
الاختراق الثقافي
في السينما المصرية
مجدي صلاح أبو سالم
1985

إهداء

إلى أمي،
إلى روح أبي،
إلى زوجتي،
إلى لبنى و دريد ،

اهدي هذا الكتاب
مجدي صلاح أبوسالم



المحتويات

مقدمة

السينما هي واحدة من أهم وسائل الاتصال الجماهيري التي تساهم في تشكيل اهتمامات ومشاعر الناس، كما أن السينما تعد مسرحاً للصراعات الثقافية سواء أكانت على المستوى المحلي داخل الدولة الواحدة أم على المستوى الدولي.

من ناحية أخرى فإن المنطقة العربية والإسلامية بما لها من أهمية استراتيجية كانت – ولا تزال- مطمع القوى الغازية على مر العصور، إلاّ أن تلك القوى أيقنت أن الصدام المسلح للهيمنة على مقدرات تلك المنطقة يكلفها الكثير من الأموال والأرواح، ويستنهض روح الجهاد والاستشهاد، فعمدت تلك القوى الغازية إلى تغيير التكتيك مع الاحتفاظ بالأهداف الاستراتيجية ولجأت إلى الاختراق الثقافي كوسيلة آمنة طويلة الأجل تمكنهم من غزو القلوب والعقول وإعادة تشكيل القيم والعادات والتقاليد بما يسمح لهم بالتغلغل في هذه المنطقة دون اعتراض يذكر بل وبحفاوة وترحاب في بعض الأحيان.

وتتعدد وسائل الاختراق الثقافي من كتب وبرامج تدريبية وأفلام إلاّ أن أقواها هو الفيلم السينمائي نظراً لطبيعته ومكوناته التي تجمع كافة الفنون الأخرى بالإضافة إلى الحاسوب.

و أود الإشارة هنا إلى أن هذا الكتاب ينطلق من رؤية ثقافية ولا يهتم بتقنيات السينما أو تاريخها إلاّ بقدر ما يخدم هذه الرؤية التي تسعى لبناء صورة واضحة للاختراق الثقافي في السينما المصرية.

الثقافة المستهدفة

مصطلح الثقافة

يختلف مفهوم الثقافة Culture لدى العامة عنه لدى علماء الأنثروبولوجي ومنهم الإنجليزي إدوارد تايلور Edward B. Taylor (1832م –1919م) صاحب التعريف الكلاسيكي الذي ينص على أن: "الثقافة هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع"[1].

ويرى د. مصطفى المصمودي " أن الثقافة تتمثل في مجموع الظواهر المميزة أو الرموز التي يختص بها المجتمع، وهي تشمل أنماط العيش وطرق الإنتاج ومختلف القيم والعقائد والآراء. فالثقافة تجاوز أبعاد الفنون الجميلة والآداب المستظرفة لتكون محور حيوية هذا المجتمع وأداة دوامه وتجدده، وهي التصور للواقع الذي يعيشه الإنسان بعد أن يضفي عليه نظرته الخاصة ويتخيله حسب أهوائه ومشيئته" [2]، كما يذكر د. حسين فهيم أن "الاستخدام الأنثروبولوجي لكلمة ثقافة Culture يعني ببساطة وإيجاز : الأسلوب العام لحياة جماعة أو مجتمع معين في مكان وزمان محددين . ويندرج تحت مقولة "الأسلوب العام" كل ما يرتبط ـ من الحياة البشرية أو الاجتماعية أو الفردية ـ بالبيئة الاجتماعية لا بالوراثة كاللغة والمعتقدات والطقوس وآداب السلوك" [3].

أما روبرت بيرستد R. Bierstedt الذي ظهر أوائل الستينيات فيرى أن الثقافة "هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع" ويبرز هذا التعريف الصيغة التأليفية للثقافة لتصبح ظاهرة مركبة تتكون من عناصر بعضها فكري وبعضها سلوكي وبعضها مادي. ونظراً لتعدد وتنوع تعريفات الثقافة -بشكل يصعب حصره- فقد آثر مؤلفو كتاب "نظرية الثقافة" أن يركزوا على اتجاهين واضحين في تلك التعريفات وإن كان بينهما تنافس؛ الأول ينظر للثقافة على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والرموز والأيديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية. أما الاتجاه الآخر فيربط الثقافة بنمط الحياة الكلي

هادي نعمان الهيتي، الدكتور، ثقافة الطفل،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 1988م، ص 24.

مصطفى المصمودي، الدكتور، النظام الإعلامي الجديد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1985م، ص 194.

حسين فهيم، الدكتور، قصة الأنثروبولوجيا،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1986م، ص 20.

لمجتمع ما، وبالعلاقات التي تربط بين أفراده، وبين توجهات هؤلاء الأفراد في حياتهم. وقد استمد المؤلفون من هذين الاتجاهين ثلاثة مفاهيم تمثل الثقافة في نظرهم وهي:
1. التحيزات الثقافية. 2.العلاقات الاجتماعية. 3.أنماط أو أساليب الحياة.
ومن الواضح انها ظواهر أو عناصر مرتبط بعضها ببعض في الكل المركب للثقافة. فالتحيزات الثقافية تشمل القيم والمعتقدات المشتركة بين الناس. والعلاقات الاجتماعية تشمل العلاقات الشخصية التي تربط الناس بعضهم بالبعض الآخر. أما نمط الحياة فهو الناتج الكلي المركب من التحيزات الثقافية والعلاقات الاجتماعية.[4]

عناصر الثقافة

درج الباحثون على تقسيم الثقافة إلى ثلاثة عناصر هي:

أولا: العموميات الثقافية

العموميات الثقافية Universals وهي عناصر ثقافية عامة يشترك فيها جميع أعضاء المجتمع ، كبعض الأفكار العامة والعادات والقيم واللغة [5]، وهي عناصر لا مفر من مراعاتها والتي يصعب جدا مخالفتها نظرا لشيوعها العريض وارتباطها بعواطف القوم عميقة الجذور ، فمن عموميات الثقافة تلك العادات التقليدية المرتبطة بالدين والأخلاق والواجبات الوطنية والقومية، وكذلك العادات المرتبطة بالعلاقات الأسرية كعلاقات الأبناء بآبائهم وعلاقات الزوج بزوجته [6] .
وسعة العموميات الثقافية ورسوخها في مجتمع من المجتمعات يولد اهتمامات ومشاعر وأهدافاً واتجاهات وطرقاً مشتركة تقود إلى مزيد من التماسك الاجتماعي ، وربما تقود إلى مظاهر التمزق[7].

ثانياً: الخصوصيات الثقافية

الخصوصيات الثقافية Specialities -إلى جانب النمط العام للثقافة- تختص بعض الجماعات أو القطاعات في المجتمع بسمات معينة أخرى يطلق عليها خصوصيات الثقافة (فالأطباء

---

4 (4) مايكل تومبسون، و ريتشارد إليس، و آرون ويلدافيسكي، نظرية الثقافة، ترجمة: د. علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يوليو 1997م، ص 9 ، ص 10.

هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص 29.

فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، ص 198.

هادي نعمان الهيتي، نفسه

والسينمائيون وغيرهم) لكل شريحة منهم مهارات وممارسات وجوانب معرفية وأنماط سلوك تختص بها عن بقية الشرائح[8].

ثالثا: المتغيرات الثقافية

المتغيرات الثقافية Alternatives وهي ثالث العناصر الثقافية في المجتمع، وهي عناصر دخيلة على ثقافة المجتمع في الغالب، إذ تتسرب إلى الثقافة بسبب اتصالها بثقافات أخرى ، وتظل لفترة -قد تطول وقد تقصر - موضع التجريب حتى يقبلها المجتمع ويضمها إلى ثقافته أو يرفضها ... ولكن هناك بديلات (متغيرات) تدخل إلى الثقافة بنفس صيغتها الأصلية وتسري بين الناس عن طريق التقليد الأعمى أو لغرض المباهاة ، وبهذا تشكل - في كثير من الأحيان - بذوراً لمشكلات ثقافية واجتماعية[9]. وتتمثل المتغيرات الثقافية في العادات والأنماط السلوكية وأساليب العمل التي تتضمن مجالاً واسعا في الاختلاف والتنوع كطرق تنسيق المنازل والطرق المتبعة في التزيّن بالحلي والملابس[10].

مرتكزات الثقافة الإسلامية

عند التمعن في معالم طرق الحياة التي تحياها المجتمعات البشرية يتضح أنها تشكّل كيانا من أساليب السلوك التي تقوم على معايير وقيم ومعتقدات واتجاهات ومهارات ونتاجات فكرية ويدوية ونظم اجتماعية واقتصادية وسياسية وعائلية وتربوية مع معارف وقوانين وأساليب في التعبير، ويعبر عن هذا الكيان بالثقافة.. وقوام الكيان الثقافي عبارة عن محصلة عناصر الثقافة في المجتمع ، وهذا الكيان ليس مجموع هذه العناصر، ويبدو أنه ليس حاصل ضربها أيضا ، إنما هو الطريقة التي تنتظم بها تلك العناصر بعضها مع البعض الآخر لتؤلف كلاً[11]. فكل ثقافة - في نظر الباحثة روث بندكت - ترتكز حول مبدأ أساسي أو محور رئيسي يعطيها نمطاً أو تشكيلاً خاصاً بها ومميزاً لها عن غيرها من الثقافات[12].

عند تطبيق مقولة روث بندكت على المنطقة العربية سنجد أنها منطقة "تتمتع بوحدة ثقافية قوية تجعلها منطقة ثقافية متميزة، ذلك أن الدين الإسلامي من جهة، واللغة العربية من جهة أخرى

هادي نعمان الهيتي، نفسه.

نفسه.

فوزية دياب، المرجع السابق، ص 198.

هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص 25.

حسين فهيم، المرجع السابق.

يمنحانها الكثير من التماسك بالإضافة إلى عناصر أخرى من التاريخ وعلاقات المجتمع والموقع الجغرافي ونوعية الفكر"[13]. فهي ثقافة عريقة أصيلة وعالمية وتتميز بالوحدة والتنوع في وقت واحد، كما أنها تتطور باستمرار مع العصور، أما إطارها الروحي والفكري فهو ثابت، ومنظومة القيم فيها ثابتة مستوحاة من الوحي الكريم[14]. فالقرءان الكريم يعتبر أهم مصادر الثقافة الإسلامية بفضل ما ورد فيه من تعاليم دينية وأخلاقية واجتماعية، ولكونه صالحاً لكل زمان ومكان ومسايراً لمتطلبات العصر ومستجداته .. وللقرءان الكريم وجود مستمر بين المسلمين في جميع الأوطان الإسلامية .. وقد أدى ذلك إلى وجود رباط قوي يسمو فوق حواجز الجنس واللغة والحدود الجغرافية مما يؤدي إلى وحدة الثقافة الإسلامية رغم تنوع الثقافات الذاتية في أوطان كثيرة. كما تشكل السنة النبوية المصدر الثاني الأساسي للثقافة الإسلامية لسيرها في خط القرءان وقيامها ببيان ما غمض منه وتفصيل ما أوجز[15].

وتلعب اللغة دوراً حيوياً في نقل الثقافة من جيل إلى جيل، فاللغة " تقف على راس قائمة الرموز كأداة للتماسك والاتصال بين أفراد الثقافة، فهي الوسيلة الأولى للتفاهم ونقل المعايير وإبراز القيم والمفاهيم المشتركة واستمرارها، وفي هذا الصدد يقول الدكتور مصطفى الخشاب: إن اللغة تعتبر حجر الزاوية في كل تراث اجتماعي وثقافي، كما أن التقاليد ترتبط ارتباطاً كبيراً باللغة التي تتخاطب بها الجماعة، فلا يمكن أن توجد أفكار ومعتقدات وتصورات دون كلمات ودون لغة.. فالتقاليد التي تعتز بها الجماعة إنما تنتقل إليها أساساً عن طريق الرموز اللغوية [16].

وإذا نظرنا إلى ما بين الدين الإسلامي واللغة العربية من صلة يتضح أن لهذا المثلث - الدين والثقافة واللغة - عظيم الأثر في تحديد وتمييز أمتنا. وحيث إن القرءان الكريم كان المنطلق والمرجع للنهضة العلمية والحضارية الإسلامية فمن البدهي أن تكون لغة القرءان هي العربة لهذه النهضة فلا تفهم أصول هذه الثقافة (الإسلامية) وقواعدها ومناهجها إلاّ بالرجوع إلى اللغة العربية التي ساهمت أيضاً في توحيد العالم الإسلامي، لأن فهم القرءان والسنة والعمل بهديهما كان متوقفاً على إجادة اللغة العربية. وهكذا أصبحت هذه اللغة الوعاء المرجعي الدائم لدى المسلمين لفهم القرءان ومعرفة التراث الإسلامي الضخم[17].

شاكر مصطفى، عالم الثقافة المتخلفة، عالم الفكر، الكويت، مجلد 19، أبريل 1988م، ص 32.

السابق، ص 33.

الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي، منظمة المؤتمر الإسلامي، المملكة العربية السعودية، ص 35.

فوزية دياب، مرجع سابق، ص 180.

منظمة المؤتمر الإسلامي، المرجع السابق، ص36

إذ إن نظرة المسلمين إلى القرءان ـ التي هي في الواقع مقتضى من مقتضيات الإسلام ـ تستلزم أن ينظر هذه النظرة نفسها إلى اللغة العربية، لأنها المرجع في حفظه والسبيل إلى فهمه، كما تستلزم أن يعدوا كل عدوان علـــى (اللغة العربية) عدواناً على (الإسلام) ، وكل تكريم لها وإشادة بها هو تكريم له وإشادة به، ولعل هذا هو سر مهاجمة الإلحاد للغة العربية ومحاولة تنقصها والتشكيك في ماضيها، فلقد يرى أن هذا سبيل ـ قريب أو بعيد ـ للنيل من القرءان" [18].

ونخلص مما سبق إلى أن الإسلام (القرءان والسنة) واللغة العربية هما أهم أركان الثقافة الإسلامية.

الاختراق الثقافي

"الاختراق" في اللغة يعني المرور، و "اخترق الأرض" أي مرّ فيها عرضاً على غير طريق. وفي القاموس المحيط للفيروزأبادي: خرق الشيء: جابه ومزقه وخرق الثوب : شقه. أما قاموس المورد لمنير بعلبكي فيذكر أن الاختراق Penetration هو تغلغل نفوذ بلد في حياة بلد آخر.

و المقصود بالاختراق الثقافي في هذا الكتاب : اقتحام عناصر ثقافية من كيان ثقافي لكيان ثقافي آخر مغاير ، مما يؤدي إلى خلخلة الكيان الثقافي المستهدف وإحداث فراغ ثقافي بين عناصر هذا الكيان مما يؤدي علـــى المدى البعيد إلى التبعية للثقافة الغازية أو الذوبان فيها وفقدانها مقوماتها الخاصة.

والاختراق الثقافي قد تقوم به حكومات أو مؤسسات استناداً إلى أيديولوجيات أو مصالح اقتصادية أو سياسية كما هو الأمر مع الشركات العملاقة عابرة القارات، وقد يتورط فيه أفراد من المسلمين لدوافع شخصي أو بدافع التقليد الأجوف . وهناك الآن شبه إجماع على الاعتراف بوجود عمليات اختراق ثقافي موجه ليس للبلدان المتخلفة فقط بل تعاني منه دول أوروبية أيضاً. وقد أشارت د. عواطف عبد الرحمن إلى أن " غزو الدول الغربية للعالم الثالث بالأفلام والبرامج الإعلامية المختلفة ساعد على سيطرة الثقافة والمفاهيم الغربية وتهديد الثقافات المحلية، مما

أحمد نصيف الجنابي، الدكتور، ملامح من تاريخ العربية، ص 66.

يترتب عليه في النهاية .. تكريس أخطر أشكال الاستعمار الجديد وهو الاستعمار الثقافي بمعناه الشامل" [19].

وإذا كانت الشركات متعددة الجنسيات تقوم بالدور الرئيس في نقل المنتجات الثقافية والكتب والأفلام والمواد التعليمية ، وتحرص من خلال ذلك على فرض الأذواق الاجتماعية والثقافية الأجنبية على شعوب العالم مستهدفة خلق نمط ثقافي عالمي واحد من حيث الذوق والأسلوب والمضمون. إلاّ أن هذه الشركات لايمكن أن تتحمل المسؤولية بمفردها في مجال الغزو الثقافي،إذ أنها ليس بوسعها أن تمارس نفوذها ما لم تكن الصفوة السياسية والثقافية في الدول النامية على استعداد لمعاونتها واقتسام الفوائد معها .. ومما يساعد على تأكيد الشكل المركب للتبعية الإعلامية أن التكوين المهني لمعظم الإعلاميين في العالم الثالث يتم في الدول الغربية ذاتها أو يتم طبقاً للمناهج الغربية في معاهد الإعلام المحلية [20].

والتبعية الثقافية عموما لايفرضها الغرب وحده بقواه السياسية والتكنولوجية والاقتصادية وبمراكزه الثقافية، ولكن يفرضها أبناؤنا أنفسهم ... فالاستعمار القديم كان أحمق ، كان عسكريا .. أما الإمبريالية الجديدة فهي أكثر حكمة وعلماً ، فقد صار الطريق: إخضاع النفوس هو أول الطريق إلى امتلاكها [21]. وإذا كان الاستعمار بشكله القديم قد رحل إلاّ أننا ما زلنا نواصل ـ دون أن ندرى ـ السير على النهج الذي رسمه لنا الاستعمار الحديث بعد أن نجح في ترسيخ قنوات الاختراق الثقافي.

عواطف عبد الرحمن، الدكتورة، قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1984م، ص 218، ص 219.

المرجع السابق، ص 70، ص 71.

شاكر مصطفى، مرجع سابق، ص41.

السينما

تعريف السينما

في بداياتها الأولى كانت تسمى بالسينماتوجراف وهو جهاز اخترعه الأخوان أوجست ولويس لوميير Lumiere في فرنسا ، وقد استوحياه من جهاز إديسون Edison الكنيتوسكوب Kinetoscope ولكنهما أضافا عليه من التعديلات ما أتاح الفرصة أمام عدد من الناس ، لمشاهدة الصور المتحركة على الشاشة ، في قاعة عامة ، ومن هذه النقطة ، بدأ النمو التجاري والصناعي الكبير للسينما في العالم . وأقام الأخوان أوجست ولويس لوميير Lumiere أول عرض عام للسينماتوجراف cinematographe في يوم 28 ديسمبر عام 1895 في باريس . والكلمة مأخوذة من الكلمتين اليونانيتين Kinema وتعني الحركة و graphein وتعني الرسم أو الكتابة ، ومن هذا الأصل اليوناني القديم اشتقت كلمة السينماCinema المتداولة اليوم في جميع أنحاء العالم . [22]

وبناء على ما سبق فإن "السينما لم تنشأ كفن بل نشأت كآلة، إذ أنه تم اختراع الآلة قبل أن تصبح السينما فناً.. فنظرية بقاء الرؤية (في العين) وصناعة الفيلم (الخام)، وصناعة آلة التصوير وآلة العرض ـ وهي مسائل تدخل في اختصاص علم البصريات والكيمياء وعلم الآلات ـ هي كلها جزء لا يتجزأ عن السينما كاختراع" [23].

ثم أصبحت السينما آلة وفن، و صناعة وتجارة في الوقت نفسه . صناعة لأن الفيلم يعتمد في مراحله المختلفة ، على الناحية الصناعية مثل تصنيع الفيلم ، عمليات التحميض والطبع ، وتسجيل الصورة والصوت على الفيلم ، وكافة المعدات التي تستعمل في تحقيق كل هذا . وتجارة لأنه يعتمد على الناحية التجارية ، مثل دراسة طرق التوزيع ودور العرض ، والموازنة بين المصروفات والأرباح ... الخ .

كما تطلق كلمة "السينما" على القاعة المخصصة لعرض الأفلام السينمائية، وهي تحوي البناء عامة والمداخل وصالة العرض حيث يجلس النظارة ، والحجرة الخاصة بآلات العرض ،

سينما العرب، موسوعة الكترونية، ديجيتيك إنترناشيونال، الولايات المتحدة، 1996م

ألبرت فولتون، السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين و فؤاد كامل، مكتبة مصر، مصر،(د.ت.)، ص36، ص51.

والمخازن والمكاتب والكافتيريا .. الخ كما تعني في بعض الأحيان ، عملية إنتاج وتوزيع الأفلام بشكل عام .

يتم تسجيل الحركة على الفيلم السينمائي بواسطة آلة تسمى الكاميرة Cinema Camera تأخذ عدة صور متتابعة خاطفة ، بسرعة 24 صورة في الثانية الواحدة ، على شريط من السليولويد له ثقوب جانبية تسمح له بالسير المتقطع ، وعلى جانب الصورة يوجد مسار أو مجرى خاص لتسجيل الصوت ، وهذه الكمرة تتكون عادة من : غرفة سوداء ذات غالق دائري وتركيبات ميكانيكية للسير المتقطع و خزانة الفيلم الخام والعدسة. والكاميرات المستخدمة في الاستوديوهات مجهزة بعوازل للصوت ، التي تحول بين ضجيج المحركات الآلية وبين التداخل في تسجيلات الصوت . وهناك عدة أنواع مختلفة الشكل والتجهيز من الكاميرات السينمائية . ويتكون الفيلم من "مجموعة متتالية من الصور الثابتة المنفصلة التي تعرض بنفس معدل تصويرها وهو 24 صورة في الثانية[24] والواقع أن كل صورة على حدة هي صورة ثابتة لا تتحرك، وإنما تتابع الصور واستمرار عرضها بطريقة معينة هي التي توهم المشاهد بالحركة[25] .

وتعد خاصية استمرار الرؤية Permanency Of Vision العنصر الأساسي في فن السينما، وتعني الاحتفاظ بالانطباع المرئي على حدقة العين مما تجعل انطباع ومضة الضوء على العين تستمر لفترة وجيزة حوالي 16/1 من الثانية بعد زوال الومضة نفسها . وهذا يعني أن العين تستمر في الشعور بوجود الومضة لفترة بعد زوالها ، وانطباع النظر يبدو أكثر وضوحاً في الظلام . ونتيجة لهذا فإن عرض الصور المتلاحقة بسرعة عالية يعطي الإحساس باستمرار الحركة ، وهذا هو الأساس الذي قام عليه اختراع السينما أو الصور المتحركة كما يسميها الأمريكيون.[26]

والفن السينمائي يطلق عليه أيضاً اسم الفن السابع Seventh Art ، وكان أول من أطلقه عليها هو الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل ريتشيوتو كانودو Riciotto Canudo الذي ولد في إيطاليا عام 1879 ، وعاش في باريس منذ 1902 .. ويشرح لماذا سمي السينما بالفن السابع فيقول : "لأن العمارة والموسيقى - وهما أعظم الفنون - مع مكملاتهما من فنون الرسم والنحت والشعر والرقص قد كونوا حتى الآن ، الكورال سداسي الإيقاع ، للحلم الجمالي على مر العصور فإن السينما تجمل وتضم وتجمع تلك الفنون الستة . كما أنها تعتبر الفن التشكيلي في

علي أبوشادي، الفيلم السينمائي، وزارة الثقافة، مصر، 1989م، ص44.

أحمد كامل مرسي و مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980م،ص33.

معجم الفن السينمائي، أحمد كامل مرسي و مجدي وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م،ص255.

حركة ، ففيها من طبيعة ‘‘ الفنون التشكيلية ‘‘ ومن طبيعة ‘‘ الفنون الإيقاعية ‘‘ في نفس الوقت ، ولذلك فهي ‘‘ الفن السابع .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الكتاب يدور حول الفيلم الروائي Fiction Film كشكل سينمائي وهو فيلم يعتمد موضوعه على القصة الروائية ، المؤلفة من نسج الخيال . والتي لم تحدث في واقع الحياة ، ولكن من الممكن أن تتشابه وتتلاقى مع مظاهر الحياة . وقد تحدث فعلا .وقد تتشابه شخصيات هذا الفيلم مع بعض الشخصيات التي نعرفها ونسمع عنها . وهو فيلم يعتمد على التمثيل والصناعة الفنية وكل ما يحاكي الطبيعة في براعة وجمال وصدق . وفي العزف السينمائي ، هو الفيلم الذي لا يقل طوله عن 3000 قدم أي 33 دقيقة .

الأدوات السيكولوجية للفيلم السينمائي

الأهمية السيكولوجية للسينما

إن المشاهدين ـ كما توضح بعض الدراسات ـ يكونون واقعين تحت تأثير الأفلام أثناء مشاهدتها، ومن ثم تلعب السينما دوراً محورياً في توجيه سلوك الأفراد وبث قيم اجتماعية، وهي وسيلة فعالة لضبط اتجاهات الأفراد وتحديد أهدافهم داخل المجتمع، وذلك لعدة أسباب قدمها " روسك" نذكر منها ثلاثة :

الأول: عدم إدراك مشاهدي السينما لحقيقة أنهم يتأثرون بالأفكار والقيم التي تقدمها الأفلام.

الثاني: يضع الناس أنفسهم موضع أبطال الفيلم ويتقبلون بطريقة لاشعورية الاتجاهات التي يعبر عنها (الممثلون) والأدوار التي يقومون بها.

الثالث: الأفراد الذين يعانون من المشاكل المختلفة يتقبلون ـ بطريقة شعورية أو لاشعورية ـ الحلول التي تقدمها الأفلام كحلول لمشكلاتهم.

وقد انتهت معظم الدراسات ـ خاصة السيكولوجية ـ إلى فعالية الأفلام السينمائية في تغيير قيم واتجاهات الأفراد، وأن لها تأثيرات عظيمة على التكوين النفسي الاجتماعي للمشاهدين[27]. وقد لاحظ " مارتن كويجلي" أن السينما اكتسبت أهميتها الاجتماعية ـ باعتبارها المؤثر الرئيسي في العالم الحديث ـ عن طريق قابلية المتفرج لتقليد ومحاكاة الأشخاص الذين يعجب بهم على الشاشة في سلوكه وتفكيره، بل إن تاريخ (السينما) يمتليء بالعديد من الأمثلة التي تبرهن على قوة الشاشة في التأثير في عادات وتقاليد وأزياء المتفرجين. فقد أصبح الفيلم وسيلة يتفهم الفرد عن طريقها نفسه ودوره الاجتماعي وقيم جماعته ـ على حد تعبير فرانكلين فيرينج ـ ولعل هذا هو السبب في التجاء بعض الحكومات إلى إنشاء أجهزة متخصصة تستخدم السينما في الدعاية لأهدافها الاجتماعية والسياسية[28].

ولأن إخضاع النفوس هو أول الطريق إلى امتلاكها ـ على حد قول د. شاكر مصطفى ـ فقد كان من المنطقي أن يتم توظيف علم النفس في صناعة الفيلم لإحداث أقصى تأثير في وجدان المتلقي بحيث يمكن تغيير معاييره ومعتقداته ومشاعره و آرائه من خلال مئات الوجبات السينمائية الشهية التي يمتزج فيها السم بالعسل، والدليل على أهمية الأدوات السيكولوجية في الفيلم ما أورده خميس خياطي أن " أهم وأكبر الشركات السينمائية في أميركا ـ متروجولدوين ماير ـ قد طلبت من عالم النفس النمساوي " سيجموند فرويد" أن يعمل معها مقابل مائة ألف دولار، ذلك

سمير نعيم أحمد، علم الاجتماع القانوني، نقلاً عن الدكتور أحمد مجدي حجازي، ندوة الإنسان المصري على الشاشة، إعداد: هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص108.

محمد العشري، الدكتور، اقتصاديات صناعة السينما في مصر، طباعة دار الهنا للطباعة، مصر،1968م، ص214، ص215 .

لأنها تعرف العلاقة بين الفن السينمائي وعلم النفس"[29]. كما يجدر بالذكر أن كلا من مؤسسي متروجولدوين مايرو سيجموند فرويد من اليهود بل إن " فرويد قد أصبح صهيونيا متحمسا مع منتصف الثلاثينات" [30].

وقد كتب لويس بونويل أن "الطريقة الآلية التي تحدث بها الصور السينمائية وبالأسلوب نفسه الذي تسير به، تعد ـ من بين جميع طرق التعبير الإنساني ـ الوسيلة الوحيدة التي تقترب أكثر ما يمكن من نفس الإنسان، بل إنها تحاكي ـ على أفضل ما تكون المحاكاة ـ الطريقة التي تعمل بها النفس في حالة الأحلام، إن ظلام القاعة والصور المعروضة التي تغطي كل مساحة مجال الرؤية لدى المشاهد تشكلان طريقة سحرية استغلها على الوجه الأكمل المخرج آلان ريزينيه؛ فهو باستخدامه "المتاهات السيكولوجية" و تحركات الذاكرة" استطاع بلا شك التوصل إلى التماثل بين جريان الفيلم وبين الطريقة التي تعمل بها الأداء النفسي. وهناك مخرجون آخرون مثل فيلليني قد أخرجوا أفلاماً كلها أحلام تقوم على حرية الجمع بين الصور بالتنسيق مع الحركات التي يسير بها "اللاوعي" إلى حد أن بعض هذه الأفلام تمثل أهمية كبيرة من وجهة نظر التحليل النفسي. إن هذه القدرة الفائقة على السحر كثيرا ما استخدمتها السينما كأداة فعالة للغاية في الدعاية الأيديولوجية" [31].

وفيما يلي محاولة لاستنباط أهم الأدوات السيكولوجية المستخدمة في صناعة الفيلم السينمائي الروائي:

أولاً: الإيحاء

نحن نستعمل كلمة " الإيحاء" لنصف الأثر الواقع على تصرفاتنا نتيجة رسالة إلى العقل تعتمد في قوتها على اجتذابها المباشر لمشاعرنا. فالإيحاء لا يثير المناقشة أو النقد وإنما هو حالة إيجابية تميل إلى تقبلها دون تفكير، ونظراً لقوة جاذبيتها لمشاعرنا فإننا نستجيب لها تلقائياً، والتكرار يميل إلى طبع الإيحاء في الذاكرة بحيث يصبح الإيحاء الضعيف المتكرر قويا، وتعتمد قوة أي إيحاء ـ عند تأثيرها على سلوكنا ـ على الخيال أكثر من اعتمادها على نشاط الإرادة [32].

والأفلام السينمائية أحد المجالات الخصبة للإيحاء، حيث تطرح نماذج بشرية ومفاهيم ثقافية وأخلاقية كمثل أعلى وقدوة للمشاهد كي يحاكيها " فالإيحاء والتعبيرية، يمثلان جزءاً من

خميس خياطي، النقد السينمائي، دار المعارف، مصر، 1982م، ص39.

جيوفاني كوستيجان، Giovanni Costigan, Sigmund Freud, Collier Books, New York, 1968, P. 273

روبير لافون، السينما المعاصرة، ترجمة موسى بدوي، تراد كسيم، جنيف، سويسرا، 1977م، ص44، ص45.

بيتر فليتشر، كيف تمارس الإيحاء الذاتي، ترجمة صلاح مراد، دار النهضة العربية، مصر، ص12، ص18.

تعريف فن السينما الذي يترك 50% من مضمونه للمتفرج (ليكمله) بنفسه [33]. والإيحاء من العناصر المؤثرة في الوجدان، فهو "أهم ميكانيزمات التفاعل الاجتماعي، والإيحاء عمليه من الصعوبة في قياسها ومن القوة في نتائجها إلى الدرجة التي جعلت استعمالها السيكولوجي قديما نوعا من السحر. وهناك نوعان من الإيحاء :

إيحاء مباشر

وهو يشير إلى قبول لون خاص من ألوان المثيرات بسبب تعطل عمليات الفكر النقدي مؤقتاً، ففي حالات الاضطراب مثلاً لا يستطيع الشخص أن يفكر، لآن الطاقة الانفعالية تعوق التفكير المنطقي السليم" [34]، ولأن الفيلم عادة ما يستهدف إثارة انفعالات المشاهد العاطفية فإنه يدفعه بشكل مباشر إلى تبني اتجاهات الشخصية الدرامية وأدائها تجاه القضايا المطروحة في الفيلم، فهو قد يوحي للفتاة المسلمة بأن الاختلاط الجنسي الماجن والحب المحرم هو الوسيلة المثلى للحصول على السعادة، أو أن الخمر والمخدرات مظهر مهم من مظاهر الأبهة ووسيلة لنسيان الهموم !! وغير ذلك مئات الإيحاءات المضادة للإسلام.

إيحاء غير مباشر

ويسمى غير مباشر لأن عمليات التفكير تكون مشغولة بمشكلة أخرى، فالتكرار المستمر (لمضمون معين) له أثر كبير لأن الناس يتشبعون بها دون أن يشعروا، حيث يتم ذلك أثناء انشغالهم بمسائل أهم [35]، فقد يبرز الفيلم عقدة درامية ساخنة ولكن الوسط الذي تدور فيه الأحداث والشكل الخارجي للممثل / الشخصية في الملبس والتصرفات برغم أنها تقع غالباً في مرتبة أقل أهمية وكخلفية في هامش الاهتمام الدرامي، إلا أن المشاهد يتأثر بها دون أن يشعر، ويقوم بربط هذه المكونات الهامشية بعلاقات تظل في " اللاشعور" أو " ما قبل الشعور" حتى تأتي الظروف المناسبة لظهورها في شكل تصرفات غير مبررة من المشاهد للفيلم.

ثانياً: **التقمص الوجداني**

يرى فرويد أن الإحساسات الخارجية تنشأ نتيجة تأثير المنبهات على أعضاء الحس، أما الإحساسات الوجدانية فتنشأ نتيجة تأثير المنبهات الصـــادرة من الجسم بما فيها المنبهات

مدحت محفوظ، مجلة الفنون، مصر، مارس/ أبريل 1984م، ص 13.

ج.ب.جيلفورد وآخرون، ميادين علم النفس، جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر، ص264.

المرجع السابق.

والدوافع اللاشعورية[36]. ولأن " العاطفة أقوى من المنطق عند الغالبية العظمى من الناس" [37] فإننا ـ وبعيدا عن صراع المصطلحات السيكولوجية ـ نقصد بالوجدان تلك المشاعر التي تشكل اتجاهات عاطفية تجاه الموضوعات المختلفة، إذ نعتقد أن " الاتجاهات هي نتاج العاطفة، فهي في أساسها وجدانية وليست ذهنية، كما أن الاتجاهات ليست هي العادات وليست قرارات عقلية، بل هي البقايا العاطفية غير العقلية للتجارب السابقة، ويصنف علماء النفس هذه الاتجاهات في هذه الخاصية كالإعجاب والنفور والحب والكراهية"[38].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المشاعر والاتجاهات العامة التي تغلب على المنطقة العربية والإسلامية والتي تراكمت عبر الأجيال و ترسخت في أعماقه تستمد جذورها من الدين الإسلامي واللغة العربية، وقد أظهرت الدراسات النفسية والاجتماعية أهمية الدين والتدين في حياة الفرد والمجتمع العربي والإسلامي أينما وجد.

فإذا نظرنا إلى السينما سنلاحظ أنه من النادر أن يرى المرء فيلما روائياً يخلو من شخصية رئيسية يتعاطف معها صانعو الفيلم، فالسينمائيون ابتداءٌ من المؤلف والمنتج والمخرج والممثلون وحتى آخر عناصر الإنتاج السينمائي ـ عادة ما يبتكرون شخصيات درامية تمثل أراءهم ومعتقداتهم ومصالحهم ومن ثم يغدقون على هذه الشخصيات بكافة الصفات الجذابة والاستمالات العاطفية التي تثير تعاطف المشاهد معها إلى درجة يشعر فيها وكأنه قد ارتدى هذه الشخصية الدرامية فيرى بعيونها ويحزن لحزنها ويفرح لانتصارها حتى ولو كانت تلك الشخصية لمجرم قاتل أو لص أو خائنة.! كيف يحدث هذا، هنا تجيء نظرية "التقمص الوجداني" في محاولة لتفسير ذلك، ولكنها لن تفلح في هذا إن لم تكن مؤيدة برؤية سينمائية ناقدة تشرح كيف يتم حشد الشخصية المعادية للإسلام (صراحة أو ضمنيا) بما يجعلها نموذجا للتقمص، ونظرية التقمص الوجداني تهتم بتفسير طبيعة " العلاقة العاطفية التي تنشأ بين المشاهد والعمل الفني، ولا يتكشف هذا كمجرد شعور متعاطف أو شعور مصاحب، و إنما هو بالأخرى شكل من التقمص الخيالي بين الذات والموضوع، ويصفها (تيودور ليبس) عميد الشراح لهذه النظرية بالشكل التالي :

"إن موضوع التعاطف (أو التقمص) هو ذاتنا المتمثلة في الموضوع، تنتقل منا إلى الآخرين وبالتالي تتكشف فيهم، فنحن نستشعر أنفسنا في الآخرين أو عن طريقهم نستشعر بأننا سعداء أو

سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط3، 1958م، ص82.

جيهان رشتي، الدكتورة، الإعلام ونظرياته في العصر الحديث، دار الفكر العربي، مصر، 1971م، ص

فرج الكامل، الدكتور، تأثير وسائل الاتصال، الأسس النفسية والاجتماعية، دار الفكر العربي، مصر، 1985م، ص91.

أحرار أو متسامون، أو نستشعر بنقيض هذه الصفات، فالشعور الجمالي بالتعاطف ليس مجرد أسلوب في التذوق الجمالي، إنه هو ذلك التذوق ذاته، فكل تذوق جمالي يقوم ـ في التحليل النهائي ـ جزئياً وكلياً على هذا التعاطف" [39].

فعلاقة المشاهد بالفيلم لا تخلو من تقمص وجداني، والخطورة تنبثق من أن تكون محور هذا التقمص شخصيات مضادة أو مناوئة للإسلام، ففي فيلم مثل "فيلم خلي بالك من زوزو" (تمثيل سعاد حسني وحسين فهمي وإخراج حسن الإمام) نرى كافة أنواع الدعم الدرامي والإخراجي لاستمالة المشاهد ليتقمص شخصية طالبة جامعية مستهترة من أسرة كلها راقصات فاسقات بدءاً بأمها وانتهاء بزوج أمها الذي يتصرف بطريقة مخنثة. فالطالبة الجامعية (زوزو) التي تطارد أحد المخرجين في علاقة عاطفية غير متكافئة يدفعنا الفيلم بحرفيته لنندمج معها في يقظتها ومنامها حتى نصبح نحن وهي شخصاً واحداً، في الوقت الذي يقدم الفيلم شاباً متديناً في الجامعة اسمه (عمران) ينتقد (زوزو) من خلال مجلات الحائط والخطابة ولا تنال هذه الشخصية أي امتيازات درامية بل على العكس تجد نفسك تكره شخصية الشاب المتدين لأن الفيلم ـ والمشاهدون ـ ينظر إليه من خلال عيون (زوزو) الشخصية المطروحة للتقمص الوجداني.

ثالثاً: المحاكاة

بعد مشاهدة المرء لفيلم ما، وتعرضه للإيحاء الصادر عن الفيلم، فإنه يصبح من المحتمل ـ في ظل توافر ظروف معينة ـ أن يصل إلى درجة "التقمص الوجداني" ـ وهو حالة وجدانية داخلية ـ مما يهيئه للانتقال إلى مرحلة الفعل أو السلوك الخارجي الذي نسميه "المحاكاة"، والمحاكاة تنقسم إلى نوعين :

محاكاة بسيطة

وهي تعديل الاستجابة بمنبه مماثل للاستجابة نفسها، فنحن نحاكي (شخصية الفيلم) في الابتسام أو التثاؤب.

محاكاة مركبة

وهي تشير إلى كل من الطريقة (الميكانيزم) والدافع، فحينما يحاول الناس اكتشاف طبيعة موقف ما فإنهم يعيدون خلق مميزاته الموضوعية في سلوكهم وهذا ما يسمى الميكانيزم، أما الدوافع وراء الميل للمحاكاة فأهمها " أن يصبح المرء مثل الشخص الذي يحاكيه" والناس يتبعون قادتهم (قادة الرأي ونجوم الفن) ويحاكونهم، لأن المحاكاة أسهل من الابتكار[40]. وتعتمد السينما

هربرت ريد، الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف، مصر، ص28.

ج.ب.جيلفورد، مرجع سابق، ص261.

في جانبها الأيديولوجي على المحاكاة للترويج للمذاهب الفكرية، إلا أن عنصر الدافع التجاري الدعائي له أهمية كبيرة هنا خاصة للترويج لما يسمى " الموضة" أو أسلوب الملبس وتصفيفه الشعر والسيارات والكماليات.

رابعاً: نظرية ملء الفراغ

وهذه النظرية يمكن أن تساهم في تفسير بعض الجوانب الخفية في الفيلم، ففي العادة وخاصة في الأفلام ذات التوجه المناويء للإسلام ـ لا يجازف السينمائيون بكشف أيديولوجياتهم صراحة، حتى لا يتعرضوا لغضب الجماهير المسلمة والهيئات الدينية الرسمية، ومن ثم يتم اللجوء إلى الإشارة والرمز أو بمهاجمة جزئية للمبدأ أو للشخصية المستهدفة.

ومن المألوف في الأفلام المصرية أن يتناول الفيلم شخصية أحد علماء الدين أو المتدينين أو الفقهاء بحيث يبدو في هيئة مزرية، وعادة ما يكون أكولاً شرهاً أو مستغلاً للناس أو نهازاً للفرص، وحيث إن الصفات عادة ما تكون مجموعات مترابطة من الصفات والخصائص الأخرى تكونت في ذهن المشاهد عبر خبرات تراكمية ثقافية وساهمت السينما في ترسيخها، فإن هذه الصفات تشكل نمطاً أو صيغة أو جشطلت، وما أن يشير السينمائي إلى إحدى الصفات التي قد لا تبدو سيئة منذ الوهلة الأولى ـ حتى يدفع المشاهد لإضفاء باقي الصفات السيئة تلقائيا برغم أن الفيلم لم يذكر هذا، ومجموعات الصفات الجذابة بالطبع تسند إلى الشخصيات العلمانية في الفيلم.

وقد أورد الدكتور فرج الكامل أن"الإنسان في ضوء خصائص الإدراك والعمليات الذهنية تتكون لديه مجموعات مترابطة من الصفات الشخصية، فعلى سبيل المثال : إذا توصل الشخص (أ) إلى أن الشخص (ب) هو شخص " جاد" و " مخلص"، فإنه قد يضيف إلى ذلك أنه أيضا شخص " أمين" بالرغم من عدم وجود أو توافر معلومات عن " أمانة" هذا الشخص، ولكن الشخص (أ) يفعل ذلك لأن " الأمانة" جزء من " الجشطلت" أو النمط الذي قد يكون لديه بخصوص هذه المجموعة من الصفات الشخصية [41]. ويمكن النظر إلى النهاية المفتوحة للأفلام كأحد أشكال مفهوم " ملء الفراغ" للهروب من محاذير الرقابة.

خامسا: التأثير النائم

يمكن الاستعانة بهذه النظرية لفهم واحدة من أهم الأدوات السيكولوجية للاختراق الثقافي ضد الثقافة الإسلامية بمفهومها الواسع وإن كانت الصعوبات تكتنف عملية التوصل إلى قياسات

فرج الكامل، مرجع سابق، ص261.

دقيقة لآثار وسائل الإعلام بعيدة المدى، ولعل أهم ما يسعى إليه مخططو الاختراق الثقافي هو استقطاب المراهقين والأطفال، الذين ـ بعد عدة عقود ـ سيكونون في مواقع النفوذ والسلطة. إن المضامين والقيم المادية والاتجاهات السلبية ضد الثقافة الإسلامية يتم التأثر بها في أعمارهم المبكرة إلا أن الجزء الأكثر خطورة يترسخ لديهم لشهور وسنوات ويظل كامناً في أعماقهم حتى تواتيه الظروف المواتية فينطلق معبراً عن نفسه بدون مبررات منطقية واضحة.

"وظاهرة التأثير النائم ظاهرة فريدة تعرف عليها كل من " كاجان و "موسن" في الستينيات من هذا القرن، وتعني أنه قد تكون هناك مؤثرات معينة أحدثت تأثيرها عند الطفل ولكن نتائج هذا التأثير لا تظهر لنا مباشرة، بل يظل التأثير نائماً فترة طويلة ينتظر عوامل خارجية وداخلية توقظه ليظهر، وقد يظهر في مرحلة البلوغ أو المراهقة، أي بعد حدوث التأثير بسنوات عديدة"[42].

أما تأثير هذه الظاهرة على الكبار ـ ومن وجهة نظر علم الاتصال ـ فتشير الدكتورة جيهان رشتي إلى التأثير الطويل الأمد للمصدر على المتلقي فتقول:" بعد مرور فترة زمنية يمر المتلقون بعملية ذهنية يفصلون فيها المصدر عن الرسالة نفسها، فيتذكرون ما قيل ـ أي مضمون الرسالة ـ ولكنهم لا يتذكرون مصدرها، فمن الواضح أن الناس تميل ـ بمرور الوقت ـ إلى عدم الربط بين المضمون والمصدر[43]. وخطورة الوضع هنا أن المرء يميل بعد ذلك إلى تبني هذا المضمون بعد نسيان مصدره باعتباره قناعة ذاتية خالصة لم تزرع فيه بواسطة شخص أو فيلم.

وربما تعبّر مقولة المخرج السينمائي ستانلي كوبريك أصدق تعبير عن استخدام مفهوم التأثير النائم في الفيلم السينمائي إذ يقول "إن الفيلم هو ـ أو ينبغي أن يكون ـ تصعيدا للمشاعر والأحاسيس، أما الموضوع، أما المعنى، فكل هذا يأتي فيما بعد، وبعد أن تغادر السينما فلعلك في اليوم التالي، أو بعد ذلك بأسبوع ـ ودون أن تدرى ـ تدرك بطريقة أو بأخرى ما حاول صانع الفيلم أن يقوله لك"[44].

وإذا شئنا أمثلة على التأثير النائم للسينما في مصر فأمامنا عشرات الأفلام الروائية التي تتناول الفقهاء وخريجي الأزهر بطريقة ساخرة مستهزئة من هؤلاء وزيهم (العمامة والجبة والقفطان)، وهي الحملة التي اشتدت خلال الخمسينات والستينيات واستمرت حتى الآن، ثم أفرزت ـ خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين الميلادي ـ اتجاهاً سلبياً ملحوظا تجاه الأزهر

---

[42] مصطفى أحمد تركي، الدكتور، وسائل الإعلام وتأثيرها على شخصية الفرد، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 14، عدد 4، ص112

[43] جيهان رشتي، مرجع سابق، ص510.

[44] نورمان كيجان، الفن السينمائي، ترجمة عبد الحليم البشلاوي، مكتبة الوعي العربي، مصر، 1972م، ص245.

ورجاله وزيّه. مما أدى إلى انصراف الأجيال الجديدة من خريجي الأزهر وعلمائه عن ارتداء الزي الأزهري الذي كان مصدر فخر واعتزاز وكرامة، وأصبحوا يرتدون الملابس الأوروبية بدلاً منها، بمن فيهم بعض القيادات الدينية الرسمية الذين احتلوا مناصب وزارية. وربما يمكن إرجاع هذا التغيير –ولو جزئياً – إلى الرسائل الإعلامية المتدفقة عبر مئات الأفلام .

السيطرة اليهودية على السينما العالمية

مقدمة

لم تكن السينما في بدايتها تنتمي إلى ميدان الفن، ولكنها منذ تدشينها تجاريا على يد الأخوين لوميير في باريس يوم 28 ديسمبر 1895م ـ تحولت تدريجيا من أداة تكنولوجية محايدة إلى أداة ثقافية أيديولوجية متحيزة، تحمل بين طياتها ما يراه فنانوها من قيم وعادات وأيديولوجيات، امتصوها من البيئة الثقافية المحيطة بهم، ولمحاولة تفسير الدور المؤثر للسينما باعتبارها أداة للاختراق الثقافي، ولتفسير الظاهرة الأيديولوجية المعادية للثقافة الإسلامية في السينما العربية ينبغي لنا إلقاء نظرة عامة سريعة على البيئة الثقافية المحيطة بميلاد ونضوج فن السينما، فمنذ الإعلان التجاري لمولد فن السينما في فرنسا عام 1895م على يد الأخوين لوميير Lumiere أصبحت "فرنسا تحتل مركز الدولة المصدرة الكبرى في مجال السينما، وظلت محتفظة بالسيادة العالمية على السوق الدولية التي كانت تغذيها بحوالي (90%) من استهلاكها السينمائي حتى نشوب الحرب العالمية الأولى[45] .

من جهة أخرى فإن ثقافة المجتمع الفرنسي كمجتمع أوروبي ترعرع فن السينما تحت مظلته تتسم بسمات من أهمها ما يلي:

المؤثرات الثقافية للحروب الصليبية

إن الشهادة التي تصدر عن المثقف النمساوي ليبولدفايس ـ أو محمد أسد ـ في شأن الثقافة الأوروبية هي شهادة ذات أهمية بالغة، فهي تأتي من باب "وشهد شاهد من أهلها". فهو يقول : " إن الحروب الصليبية هي التي عينت في المقام الأول والأهم ـ موقف أوروبا من الإسلام لبضعة قرون تتلو، فقد أحدثت أثراً من أعمق الآثار وأبقاها في نفسية الشعب الأوروبي، فللمرة الأولى في التاريخ تدرك أوروبا في نفسها وحدة، ولكنها وحدة في وجه العالم الإسلامي، إن الشر الذي بعثه الصليبيون لم يقتصر على صليل السلاح، ولكنه كان قبل كل شيء شراً ثقافيا، وفي القرون التي تلت لم تبق عداوة أوروبا للإسلام قضية ذات أهمية ثقافية فحسب، بل ذات أهمية سياسية أيضا، وهذا زاد في اشتداد العداوة.إن تلك البغضاء قد نمت مع تقدم الزمن ثم أصبحت عادة، ولقد كانت هذه البغضاء تغمر الشعور الشعبي كلما ذكرت كلمة" مسلم"، ولقد تسللت هذه البغضاء إلى الأمثال الشعبية عندهم، حتى نزلت في قلب كل أوروبي رجلاً كان أم امرأة، وأغرب من هذا كله أنها ظلت حية بعد جميع أدوار التبدل الثقافي، ثم جاء عهد الإصلاح الديني حينما انقسمت أوروبا شيعاً ووقفت كل شيعة ـ مدججة بسلاحها ـ في وجه كل شيعة

محمد العشري، الدكتور، اقتصاديات صناعة السينما في مصر، طباعة دار الهنا للطباعة، مصر،1968م، ص 18-20 .

أخرى، ولكن العداء للإسلام كان عاماً فيها كلها، بعدئذ جاء زمن أخذ الشعور الديني يخبو ولكن العداء للإسلام استمر، لقد أصبح احتكار الإسلام جزءاً أساسياً من التفكير الأوروبي" [46]..

هذه الشهادة تنطبق على المجتمع الأوروبي ككل بما فيه المجتمع الفرنسي، بل يضاف إلى ذلك ـ كما يقول فيشر ـ " أن فرنسا قامت في الحروب الصليبية مقام الروح من الجسد بالقياس إلى غيرها من الدول" [47]. بل أن التاريخ أثبت أن أحداث الحركة الصليبية الفعلية بدأت يوم 27 نوفمبر 1095 م بالخطبة التي ألقاها البابا أوربان الثاني في حشود المستمعين الذين اجتمعوا في حقل فسيح بين تلال أوفرني خارج مدينة كليرمون بجنوب فرنسا "[48].

المؤثرات الصهيونية والماسونية

وبالإضافة إلى التوجهات الصليبية السائدة نجد رافداً آخر يلقي بظلاله على البيئة التي نشأت فيها السينما وهو رافد التأثير الصهيوني. فقد حرصت الجاليات اليهودية دوماً على التسلل إلى الهيئات والمنظمات الرسمية والمناصب الحساسة في العالم، هذا بالإضافة إلى المنظمات اليهودية الصريحة والسرية، وتكاتفت الجهود لتوجيه المجتمعات وسياستها وفنها بما يخدم المصالح الصهيونية وحيث إن أرض الميعاد المزعومة تحت أياد عربية مسلمة فلا مناص من تشكيل الشعوب الأوروبية ضد الإسلام والمسلمين عن طريق الكتب والروايات والأفلام.

فقد كانت ـ ولا تزال ـ المنظمات اليهودية السرية والعلنية تحكم السيطرة على مراكز صنع القرار ليس في المجتمعات الغربية فحسب وإنما في المجتعات العربية أيضاً، وتعدّ الماسونية واحدة من أهم وأخطرهذه المنظمات التي انتشرت في بلدان عربية في مصر والشام، واستقطبت لخدمتها كبار رجال السياسة والثقافة والفن.

وقد ذكر شاهين مكاريوس ـ أحد زعماء الماسونية في مصر والعالم ـ في كتابه عام 1907 م : " كل واحد يعلم اليوم أن الماسونية في ولايات أمريكا المتحدة وفرنسا وإنجلترا وألمانيا تشمل كل وجيه وعالم وعميد وذي منصب، وهذه مصر كانت الماسونية فيها أمراً خفياً وهي تنمو وتكثر وتتظاهر بالوجود عاماً بعد عام،، إن نخبة ملوك هذا الزمان وأكابره وحكامه وقواده وعلماءه

محمد أسد، الإسلام على مفترق الطرق، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ت.)، ص55- ص60.

هـ .ل.فيشر، تاريخ أوروبا :العصور الوسطى، دار المعارف، مصر،(د.ت.)، ص181.

قاسم عبده قاسم، الدكتور، ماهية الحروب الصليبية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مايو 1990م، ص9.

وأصحاب الفضل فيه من الماسون، ويعلم القراء أن كل وزير أو كبير في الولايات المتحدة وفرنسا من الفئة الماسونية"[49].

ورغم أن بعض الكتاب العرب ينفي وجود علاقة بين الجمعيات الماسونية وبين اليهود إلا أن النشرة اليهودية المسماة " لافيريت إزرائيليت : La Verite Israelite الصادرة عام 1861م تؤكد عكس ذلك إذ تقول : " إن روح الماسونية الأوروبية هي روح اليهودية في معتقداتها الأساسية، لها نفس المثل واللغة وفي الأغلب نفس التنظيم، كما إن الآمال التي تنير طريق الماسونية وتدعمها هي الآمال التي تنير طريق إسرائيل وتدعمه"، كما صرح الحاخام اليهودي دكتور إسحاق وايز في مجلة The Israelite Of America ، عدد 3 أغسطس 1866م، بقوله : " الماسونية مؤسسة يهودية في تاريخها ودرجاتها وتعاليمها وكلمات السر فيها، وفي إيضاحاتها يهودية منذ البداية حتى النهاية"[50].

وللاطلاع على حجم التغلغل الصهيوني في مراكز صنع القرار السياسي والثقافي والفني يكفينا قراءة تصريح أحد زعماء الماسونية في فرنسا ويدعي فرنان موريس إذ قال عام 1890م :
" يجب ألا يحدث شيء في فرنسا دون أن يكون لعمل البناء الحر (الماسونية) أثر فيه، ولئن اعتزم البناؤون أن ينظموا أنفسهم فلن تمضى عشرة أعوام حتى لا يستطيع أحد في فرنسا أن يتحرك دون إشارتنا" [51].

الأهم والأخطر هو موقف هذه المنظمات اليهودية من الأديان ـ باستثناء الدين اليهودي طبعاً ـ وهو ما تكشفه وثيقة مؤتمر المشرق الأعظم (الفرنسي) عام 1923 م، ص431:" لتحقيق الماسونية العالمية يجب سحق عدونا الأزلي وهو الدين، مع إزالة رجاله، أما نشرة المحفل الفرنسي الأكبر عام 1923 فتقول :"أيها الإخوان: إن رجال الدين يحاولون عن طريقه السيطرة على أمور الدنيا، وعلينا ألاّ نألوا جهداً في التمسك بحرية العقيدة، وألاّ نتردد في شن الحرب على كافة الأديان ... إن غايتنا قبل كل شيء هي إبادة الأديان جميعاً"[52] تلك هي الروافد المؤثرة في الثقافة والفنون الأوروبية وفي السينما خصوصاً تجاه الدين، وهي التي تحولت إلى دستور عمل ونماذج تطبيقية يتوارثها الفنانون.

---

[49] شاهين مكاريوس، الآداب الماسونية، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ط1988م، ص32، ص62.

[50] عبد الله التل، خطر اليهودية العالمية على الإسلام والمسيحية، دار القلم، ط2، 1965، ص148، ص149.

[51] محمد عبد الله عنان، تاريخ الجمعيات السرية والحركات الهدامة في المشرق، دار أم البنين للنشر والتوزيع، (د.ت.)، ص99:ص101.

[52] جواد رفعت آتلخان، أسرار الماسونية، ترجمة نور الدين الواعظ وسليمان القابلي، المختار الإسلامي، القاهرة، 1975م، ص17 وما بعدها.

السيطرة اليهودية على السينما العالمية

عندما نشبت الحرب العالمية الأولى وتوقف الإنتاج السينمائي في فرنسا أسرعت الولايات المتحدة الأمريكية لانتهاز الفرصة وانتزاع السيادة الدولية على السوق السينمائية.. وقد أدى اشتراك سائر الدول الأوروبية في الحرب (العالمية الأولى) إلى عدم تمكنها من مقاومة المنتجين الأمريكيين، ولم ينجُ من الغزو السينمائي الأمريكي – إلى حين- سوى ألمانيا .. بل إن فرنسا نفسها وقعت فريسة لتجارة الأفلام الأمريكية ومنذ ذلك الحين أصبحت عبارة السينما العالمية مرادفا للسينما الأمريكية ولم تنته الحرب العالمية الأولى حتى كانت الولايات المتحدة الأمريكية تغطي 90% من الطلب العالمي للأفلام"[53].

فالصهيونية كانت تشكل عنصرا مهماً في الفكر الأمريكي والحياة السياسية منذ الأيام الأولى للاستيطان الأوروبي في العالم الجديد (قارة أمريكا) خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر... كما كانت العناصر اليهودية أكثر وضوحاً... وقد عبّر "ليكس" عن ذلك بقوله: "إن الملاط العبري قوّى أسس الديموقراطية الأمريكية"، إذ أصبحت التوراة مصدراً لأسماء (الأمريكيين) ودليلا لتشريعاتهم، وتغلغل التماثل مع الشخصيات العبرية التوراتية في الحياة القومية الحديثة في أمريكا المستعمرة، وأصبح هذا الإرث جزءاً لازباً لما يسمى بـ "التقاليد الأمريكية" على حد قول ريتشارد موريس"[54].

من ناحية أخرى فبعد أن كانت أوروبا ـ حتى نهاية القرن التاسع عشر ـ تحتكر 80% من يهود العالم، ثم حدث انقلاب كامل وانتقال مطلق لمركز الثقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية فأصبحت تضم أكبر حشد يهودي في العالم"[55].

وفي كتاب للمليونير الأمريكي (هنري فورد) يقول : " هناك منظمة يهودية ضخمة في نيويورك تسمى " الكاهيلاه " تمارس نفوذا عظيما على جميع ربوع العالم بما يخدم مصالح الصهيونية العالمية، فاليهود يسيطرون على ميادين المسرح والسينما مما يؤدى إلى تمكن الصهيونية من توجيه الرأي العام الأمريكي، فمعظم كتاب المسرح (والسينما) والمخرجين والممثلين بل وحتى الموسيقيين من اليهود، والصهيونيون يسيطرون على معظم الشركات السينمائية ودور العرض في أمريكا، فضلا عن أن العنصر اليهودي في حي المال في نيويورك

محمد العشري، الدكتور، اقتصاديات صناعة السينما في مصر، ص18،19

ريجينا الشريف، الصهيونية غير اليهودية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1985م، ص183، ص184.

جمال حمدان، اليهود أنثروبولوجياً، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م، ص37.

" وول ستريت " عنصر قوى ووافر العدد"[56] . كما أوضحت "كراسات السينما الفرنسية - وخاصة عدد ديسمبر1963م – تأثير الصهيونية على صناعة السينما الأمريكية"[57]

ويقول جورج سادول: " في السنوات العشر التي تلت الحرب العالمية الأولى سيطرت بعض الشركات الكبرى على الإنتاج والاستثمار والتوزيع العالمي أمثال " باراماونت " و " لو" و "فوكس" و "مترو" و"يونيفرسال " وربطتهم علاقات بالبيوتات المالية الكبرى في حي وول ستريت مثل مصرف كوهين لوب و مورجان و روكفلر.. وقد أصبح أسياد الفيلم – منذئذ فصاعدا- المنتجون وهم عبارة عن رجال أعمال يعود أمر انتخابهم 'إلى وتقييمهم إلى جماعة حي وول ستريت وأصبح في أيديهم أغلب الصلاحيات مثل: اختيار موضوعات الأفلام، واختيار النجوم والفنيين وتنمية فكرة النص والتوليف.. "[58].

وبعد أن رأينا حجم المؤثرات اليهودية فإن من المنطقي القول إن "السينما قد سخرت لخدمة الصهيونية سواء في فلسطين المحتلة أو في الحركات المساندة للصهيونية عبر الشركات الإنتاجية والتوزيعية منذ المؤتمر الصهيوني الأول في بال - سويسرا عام 1897 إذ حاولت الصهيونية استخدام هذا الفن الوليد لإغراضها"[59]. أي بعد عامين فقط من ظهور السينما رسميا عام 1895م في فرنسا.

هوليوود

وإذا كنا نتحدث عن السينما الأمريكية فإن أول ما يتبادر إلى الأذهان ضاحية "هوليوود" التي أصبحت عاصمة السينما العالمية يحج إليها سينمائيو العالم لاستلهام البركة والمرور إلى عالم الشهرة إذا رضيت عنهم الأوساط اليهودية صانعة النجوم. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه أثناء العدوان الإسرائيلي على العرب1967م وبالتحديد في "يوليو 1967م قامت حملة في هوليوود لجمع التبرعات لإسرائيل وكان شعارها "ادفع دولاراً تقتل عربياً" وقد بدأت الحملة بحفل ساهر

خيري حماد، الصهيونية: جذورها ونشأتها وأهدافها، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969م، ص94، ص95.

شفيق عبد اللطيف، السينما الإسرائيلية، ص30

جورج سادول، مرجع سابق، ص223، ص224.

سينما العرب، موسوعة الكترونية

أقامها في هوليوود المنتج المعروف "جاك وارنر" ودعا إليها عدداً ضخماً من أهل الفن المشهورين"[60].

هوليوود Hollywood هي إحدى ضواحي لوس أنجيليس Los Angeles في ولاية كاليفورنيا الأمريكية، وقد كانت مجرد قرية ضائعة صغيرة وسط الصحارى والسهول يعيش فيها خليط من الهنود الحمر ورعاة البقر وأهالي الصين والمكسيك، وقد بدأت تأخذ طابعها السينمائي منذ 19 أكتوبر 1911 م عندما انتقل إليها أحد رواد السينما الأمريكية وهو آل كريستي Al Christie وأقام فيها الاستديو المتواضع الذي كان يخرج فيه أفلامه . وقد اقتفى أثره بعد ذلك عدد كبير من السينمائيين ، الذين كانوا يصنعون أفلامهم قبل هذا في ضواحي نيويورك في الفترة من 1893-1913م . وبعد هذا انتقل عاهل السينما الأمريكية "جريفيث D.W. Griffith" إلى هوليوود ، حيث أخرج أفلامه : مولود أمة 1915 ، التعصب 1916 ، الزهور الذابلة 1919 . وفي عام 1920 أنشأت مترو جولدوين ماير Metro Goldwyn Mayer الاستوديوهات الضخمة التي أنتجت فيها عديدا من الأفلام السينمائية ، التي غمرت الأسواق في جميع أنحاء المعمورة . ومنذ ذلك الحين ، بدأت شهرة هوليوود تغزو العالم ، وبدأ بريقها يخطف الأبصار ويغري الفنانين ، المحترفين منهم والهواة ، وصارت هوليوود عاصمة للسينما في العالم ، حيث تألقت النجوم والأبطال . وتكونت الشركات والاستديوهات الكبيرة . وفي سنوات الحرب العالمية الثانية انتقل كثير من السينمائيين اليهود من أوروبا إلى هوليوود وفتحت استوديوهاتها وأبوابها لهم، ولم يكن هذا غريبا أو مفاجئا لسبب بسيط وأن معظم رؤساء مجالس إدارات استوديوهات هوليوود وشركات الإنتاج والتوزيع الأمريكية من اليهود[61].

وعلى ذكر هوليوود فإن استديو مصر كان يعتبر هوليوود الشرق العربي منذ 1935، حيث كان مزودا بأحدث الأجهزة والمعدات فضلا عن الأخصائيين في كل الفنون والعلوم السينمائية .

وفيما يلي سرد سريع لأهم الشركات السينمائية التي سيطرت على السينما العالمية:

باراماونت

باراماونت Paramount من أهم الشركات الأمريكية ، لتوزيع الأفلام وإدارة دور العرض ، أنشأها في نيويورك عام 1914 وليم هودكنسون William Hodkinson مدير شبكة دور عرض كبيرة ، في غرب الولايات المتحدة ، وانضم إليه عدد من أصحاب شبكات دور العرض

---

60 زكريا هاشم زكريا، المهندس، أمريكا تتخلص من اليهود، الناشر مصر العربية وجعفر الحديثة،1976، ص60

61 معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م، ص172

في شرق الولايات المتحدة أمثال حيرام أبرامز Hiram Abrams ، و ريموند بولى Raymond Pawle، ووليم شيري William Sherry وغيرهم.. واتفقوا جميعا على تسمية الشركة الجديدة باسم باراماونت قاصدين المتحدين من فوق الجبال ، وهي تعني الأعلى أو الأسمى في الإنجليزية . وقامت هذه الشركة بتوزيع إنتاج الشركات التالية : شركة الممثلين المشهورين) ومديرهاأدولف زوكر Adolph Zukor و وشركة التمثيليات الروائية وصاحبها جس لاسلكي Jesse Lasky وشركة ريال أرت Real Art ، وشركات أخرى مثل بالاس Pallas وموروسكو Morosco ، وفرومان Frohman وغيرها ... وأصبح هودكنسون رئيس مجلس إدارة شركة باراماونت كما أصبح زوكر نائب الرئيس . ولكن الأول تنحى عن منصبه عام 1916 و تولى الثاني عندئذ منصب الرئاسة . واستطاع أدولف زوكر بعد تمويل بنك مورجان Morgan له ، أن يكون ما سماه " مؤسسة باراماونت للأفلام السينمائية" . وفي عام 1931 تعرضت هذه المؤسسة لأزمات مالية ، الأمر الذي سمح لشركة دور العرض والتوزيع التابعة لها (وهي تمتلك 1500 دار عرض) أن تشتري شركة باراماونت للإنتاج . وأعيد تنظيم شركة باراماونت عام 1935 ، تحت رئاسة بارني بالبان Barney Balaban ، الذي كان مدير شركة شبكات دور العرض ، وأصبح أدولف زوكر مجرد رئيس شرف للشركة [62] .

شركة الأخوة وارنر

الإخوة وارنر Warner Bros هم" أربعة أخوة يهود هاجروا من بولندا، هاري وجاك وصمويل والبرت Harry, Jack, Samuel and Albert " بدأ هؤلاء الأخوة الأربعة حياتهم العملية بتجارة الدراجات ، ثم كونوا أول قاعة شعبية ، المعروفة باسم " النيكل أوديون Nickelodeonلعرض الصور المتحركة وذلك عام 1903 ، ثم أنشأ هاري وارنر ، شركة وارنر للأفلام الروائية في عام 1913 وصارت تعرف باسم إخوان وارنر منذ عام 1925 ، وعين هاري رئيسا لها ، وجاك مديرا عاما للإنتاج بها . وفي هذا العام اشتروا فيتافون ، وفي عام 1929 اشتروا فرست ناشيونال First National وفي عام 1947اشتروا جريدة باتية السينمائية . وقامت بعمل سلسلة من الأفلام الدعائية في فترة الحرب العالمية 1917 - 1918 لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الحين . وتعتبر شركة إخوان وارنر الرائدة في عمل الأفلام الناطقة وذلك باستخدام الاسطوانات في باديء الأمر ، وكان فيلم "دون جوان" عام 1926 ، تمثيل جون باريمور ، هو الفيلم الأول ، والفيلم الثاني هو فيلم مغني الجاز عام 1927 . وصارت أخوان وارنر إحدى الشركات الأمريكية الكبرى ، منذ ذلك التاريخ . وفي عام 1943 ، انقسمت إلى قسمين . الأول لإنتاج وتوزيع الأفلام ، ويرأسه هاري وارنر حتى مات 1958 ، فخلفه جاك وارنر ، والثاني لبناء وإدارة دور العرض السينمائي ، ويديره ستانلي وارنر سيمون فابيان Simon Fabianوتمتلك شركة أخوان وارنر 40 %من أسهم شركة الاستوديوهات الإنجليزية

المرجع السابق، ص251

، المعروفة باسم السترى Elstree ، وحوالي 442 من دور العرض في بريطانيا العظمى ، وهي تنتج كل عام ما يقرب من مائة فيلم .[63]

فرست ناشيونال

فرست ناشيونال First National شركة إنتاج وتوزيع سينمائية أمريكية أسسها ج.د .وليامز J.D.WILLIAMS عام 1917 ، بعد خروجه من شركة بارامونت . واشترك معه ت.ل . تللي T.L. TALLY ، وأرنست فنسنت ريتشاردس Ernest Vincent Richards ، وأ .هـ . بلانك A.H. Blank ، وكلهم من الموزعين وأصحاب دور العرض وبهذا تكونت دوائر " فرست ناشيونال"، وكانت تملك 700 دار من دور العرض في الولايات المتحدة . وهي تقوم بإنتاج وتوزيع أفلام الشركة وفي يونيو عام 1928 اشترت شركة إخوان وارنر Warner Brothers جزءا من هذه الشركة ، أما شبكة دور العرض المملوكة ملكية خاصة لريتشاردس وبلانك ، فقد اشترتها شركة باراماونت Paramount وصارت " فرست ناشيونال" ملحقة بإخوان وارنر بعد ذلك[64] .

فوكس القرن العشرين

شركة فوكس القرن العشرين Fox Film شركة أمريكية لإنتاج الأفلام وتوزيعها وعرضها . كانت في الأصل شركة " فوكس" التي أنشأها وليام فوكس William Fox عام (1879-1952) وونفيلد شيهان Winfield Sheehan ، عام 1915 ، وفي عام 1929 وجدت الشركة نفسها في مأزق بعد أن اشترى وليام فوكس .أسهما من شركة لو Loew وشركة جومون Gaumontالبريطانية بمبلغ 25 مليون دولارا .فاستقال وأعيد تنظيم الشركة ، وحل محله سدني كنت Sidney Kent في منصب الرئاسة في إبريل 1932 ، وفي مايو 1935 اشترى جوزيف شينك Joseph Schenk وداريل زانوك Darryl Zanuck ، صاحبا شركة القرن العشرين للإنتاج ، بعض أسهم شركة فوكس وسميث بعد ذلك باسم شركة فوكس القرن العشرين .ولما مات " سدني كنت " في يونيو 1942 استقال "جوزيف شينك" من منصبه كرئيس مجلس الإدارة ،وأصبح اسبيروس سكوراس Spyros Skouras -الذي كان يشغل منصب مدير شبكة دور العرض التابعة لشركة فوكس الأصلية - رئيسا ومديرا عام للشركة . كما أصبح " داريل زانوك " نائب الرئيس مسئولا عن الإنتاج وقام -في الفترة من عام 1962 حتى عام

معجم الفن السينمائي، ص 389

السابق، ص144،143

1971 -بمهمتي الرئيس والمدير العام ، خلفاً لاسبيروس سكوراس ، ولكنه استبعد من منصبه في مارس من عام 1971.[65]



كولومبيا

شركة كولومبيا Columbia شركة أمريكية لإنتاج وتوزيع الأفلام ، اسمها الكامل هو "مؤسسة كولومبيا للأفلام"، أسسها الشقيقان جاك وهاري كوهن Jack, Harry Cohn عام 1924. بدأت بإنتاج عدد قليل من الأفلام ، في كل عام ، ثم ارتقت سلم النجاح عاما بعد عام ، كما أنها فتحت الأبواب للرسوم المتحركة ، فقامت بإنتاج وتوزيع مجموعة كبيرة من أفلام والت ديزني Walt Disneyثم استطاعت أن تقدم روائع فرانك كابرا Frank Capra وغيره من المخرجين البارعين ، وصارت شركة كولومبيا بعد عام 1934 من الشركات الكبرى في هوليود [66] .

مترو جولدوين ماير

مترو جولدوين ماير Metro Goldwyn Mayer من أهم وأكبر الشركات السينمائية ، لإنتاج وتوزيع الأفلام ، في أمريكا ، وقد تكونت في الأصل من اندماج ثلاث شركات "مؤسسة مترو للصور المتحركة " التي أنشأها ريتشارد رولاند Richard Rowland ولويس ماير Louis Mayerبمساعدة ماركوس لو Marcus Loew ، في مايو 1915 و" مؤسسة جولدوين للصور المتحركة" التي أنشأها صمويل جولدوين Samuel Goldwyn وارشيبالد Archibald وادجار سيلوين Edgar Selwyn في أكتوبر سنة 1916. و"شركة إنتاج لويس ماير "في مايو 1920 . وكان غرض ماركوس لو ، من وراء ضم شركات الإنتاج هذه هو خلق شركة كبيرة وقوية ، يمكن أن تنافس شركة بارامونت . وقد حصل على التمويل من شركة جنرال موتورز ومن بنك الحرية القومي وتكونت شركة جديدة عام 1924 باسم مترو جولدوين ماير . وكان رئيس مجلس إدارة الشركة الجديدة هو ماركوس لو ، والمدير العام هو نيقولا شينك Nicholas Schenck ونائب المدير العام هو لويس ماير . وبعد ديسمبر عام

---

[65] المرجع السابق، ص153

[66] المرجع السابق، ص75،76

1947 ، أصبحت مؤسسة مترو جولدوين ماير تحت السيطرة الكاملة لمؤسسة ماركوس لو ، وصار نيقولاس شينك رئيسا لمجلس الإدارة.[67]

يونايتد ارتست

شركة الفنانين المتحدين أو يونايتد آرتست United Artists شركة لإنتاج وتوزيع الأفلام، أنشأها عام 1918م كل من دوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks وماري بيكفورد Mary Pickford، وشارلي شابلن Charles Chaplin ودافيد وارك جريفيث David Wark Griffithوذلك بإيحاء من رجلي الأعمال أوسكار برايسOscar Price و وليام ماك أدو William Mac Adoo زوج ابنة الرئيس ولسون وكان ماك ادو يعتمد على المساندة المالية ، التي كانت تقدمها له شركة دو بون دي نيمور Du Pont de Nemours وكانت شركة دوبون تنتج الأفلام الخام التي تنافس أفلام كوداك منافسة خطيرة .وكانت هذه الشركة ترمي من وراء هذه المساندة المالية لشركة الفنانين المتحدين إلى ضمان طريقة لاستخدام أفلامها ، حتى تسيطر على السينما الأمريكية شيئا فشيئا ، لأنها كانت تتعاون مع أعلام الفن السينمائي في ذلك الحين وبايعاز من شركة دوبون تم تعيين أوسكار برايس ، وهو موضع ثقة عند ماك أدو ، كأول رئيس لشركة الفنانين المتحدين . ولكن ظهر أن دوجلاس فيربانكس ، كان يسانده بنك مورجان، وقد قدم مساندة مالية أضخم من المساندة التي قدمتها شركة دوبون ، وبهذا استطاع قرض حيرام أبرامز Hiram Abrafms كمدير عام للشركة وقد أدي هذا الخلاف في المصالح ، إلى أن انسحب كل من : أوسكار برايس ، وماك أدو ، وشركة دوبون من شركة الفنانين المتحدين ، وظل ابرامز رئيسا لها حتى وفاته عام 1926 ، وتولى بعده جوزيف شينك مدير إنتاج الشركة ، ثم غيره وغيره . وفي عام 1941 انسحب كل من شارلي شابلن وماري بيكفورد . وفي عام 1951 ، صارت الشركة تحت رئاسة أرثر كرم Arthur Krim الرئيس السابق لشركة إيجل ليون Eagle Lion الإنجليزية ، وإدارة روبرت بنجامين Robert Benjaminالرئيس السابق لشركة أرثر رانك J. Arthur Rank الأمريكية [68]

يونيفرسال

يونيفرسال Universal هي شركة لإنتاج وتوزيع الأفلام، أنشأها "كارل ليملي Carl Laemmle" عام 1912م، وهو يهودي متعصب ولد في مدينة لوفيم بألمانيا"[69] وهاجر إلى

السابق، ص216

نفسه، ص379

شفيق عبد اللطيف، السينما الإسرائيلية، دار المعارف بمصر، ص30

الولايات المتحدة .وكانت الشركة عبارة عن اتحاد كبير يضم عشر شركات صغيرة متفرقة للإنتاج والتوزيع . وفي عام 1915 ، قام كارل ليملى ببناء أول استديوهات كبيرة في هوليوود . وقد أطلق عليها مدينة يونيفرسال . وفي عام 1920 اشترى ليملي نصيب أغلب الشركات المشتركة في هذا الاتحاد ، وكون شركة واحدة باسم شركة يونيفرسال للأفلام وفي عام 1936 باع ليملى الشركة وأصبحت تعرف باسم يونيفرسال العالمية . وفي عام 1946 اندمجت مع شركة الأفلام العالمية انترنشيونال بيكتشرز . International Pictures وقد سيطر عليها لمدة قصيرة المليونير البريطاني ارثر رانك Arthur Rank وأخيرا اشتراها اتحاد شركات ديكا - ام . سي . ايه Decca-M.C.A. وأصبحت تحت إدارة Wesserman ويسرمان، وميلتون راكمل.Milton Rackmil

موقف السينما الأمريكية من الشخصية العربية

في ملف تحت عنوان " الصورة العربية في التليفزيون والسينما الأمريكية" نشرته مجلة" سينياست Cineast" الأمريكية في عددها الأول لعام 1989، جاءت شهادات من داخل المجتمع الأمريكي لتشهد على توجهات السينما الأمريكية تجاه الإسلام والمسلمين :-

يقول عابدين جابارا ـ رئيس اللجنة العربية الأمريكية لمناهضة التمييز :" إن صورتنا قد تم تشويهها والتشهير بها منذ أمد بعيد، ويعود العامل الأساسي في هذا التشويه إلى المفاهيم الأمريكية الخاطئة عن عرب منطقة الشرق الأوسط، فالحضارة العربية قد تم التعتيم عليها بل تشويهها وتحريفها من قبل وسائل الإعلام وخاصة صناعة السينما الأمريكية التي كان لها دائما التأثير الثقافي الأعظم على مختلف دول العالم، وقد ساعدت هذا السينما على تثبيت القوالب المكررة والمفاهيم الخاطئة عن العرب"[70].

وكتب لورنس ميشالك يقول :" طوال القرن الماضي والسينما الأمريكية تسجل صورة الشخصية العربية بملامح تتغير لتزداد سوءاً، وشخصية الإنسان العربي على الشاشة الأمريكية لا يمكن تجاهلها ببساطة على أساس أن الفيلم مجرد وسيلة للتسلية، بل على العكس، فالسينما قوة ثقافية جبارة في تشكيل نظرتنا القومية إلى العالم، والشباب الصغار يتأثرون بها، والأفلام بعد أن تترك دور العرض السينمائي تنتقل إلى داخل المنازل من خلال التليفزيون والفيديو، لقد ارتبط ميلاد السينما الأمريكية منذ قرن بصورة نمطية للعربي، وفي عام 1893م عندما أسس توماس أديسون أول ستوديو سينمائي في الولايات المتحدة، كان أحد أوائل أفلامه " فيلم رقصة الأحجبة السبعة أو رقصة المحجبات السبعة " وكانت وسيلة العرض وقتئذ هي آلة الكنتوسكوب .

وفي العشرينيات ـ من القرن العشرين ـ وصلت حصيلة الأفلام التي تدور حول موضوعات عربية إلى 87 فيلما، كان بعضها ينتمي إلى الأفلام الكوميدية حيث يظهر العربي كشخصية، تثير الضحك والسخرية، وأحيانا يبدو بروح طيبة وفي أحيان أخرى شرير كريه، فقد ارتبطت صورة العربي في السينما في هذه الفترة المبكرة بصورة الهمجي الخارج عن القانون الذى يدين بالعنف ويعجز عن كبح جماح شهوته الجنسية، وظلت هذه الأفلام تقوم على حبكة تضع الشخصية العربية في تعارض كلي مع صورة الإنسان الأوروبي، الأول يمثل الهمجي والثاني يمثل نموذج المتحضر، ومع نهاية العشرينات تغيرت صورة السينما بإضافة عنصري الصوت واللون، ورغم ذلك ظلت الموضوعات السينمائية " العربية" كما هي دون تغيير، والحقيقة أن

الصورة العربية في التليفزيون والسينما الأمريكية ، ترجمة خيرية البشلاوي وآخرون، مجلة الفنون، مصر، يونيو 1991م ص38 : ص43.

الهدف التجاري لم يكن هو وحده السبب وإنما هناك الدوافع الأيديولوجية والسياسية وراء هذه الصورة وقد وصل عدد هذه النوعية من الأفلام إلى 118 فيلما في الستينيات. إن العنصر السلبي في تصوير العرب بهذه الصورة النمطية يعود إلى تاريخ أقدم بكثير من الصراع العربي الإسرائيلي بل حتى قبل اختراع السينما، لقد ظهر هذا النموذج السلبي النمطي للشرق الأوسط في أوروبا منذ انتشار الإسلام على أقل تقدير، وقد وفد إلينا كجزء من التراث الأوروبي الراسخ"[71].

أما سامي السلاموني فيقول: "السينما اليهودية قد يصنعها فنانون يهود بحكم الديانة وتكون تأثيرات الشخصية اليهودية واضحة ومؤثرة فيها بشكل أو بأخر. والسينما الصهيونية قد لا يكون صانعوها يهودا، ولكنها تحمل في النهاية أفكارا صهيونية تماما، بمعنى أنها ترسخ الفكرة الصهيونية عن امتياز اليهود وحقهم الإلهي في ارض الميعاد وبالتالي شرعية قيام إسرائيل وابتلاع المنطقة العربية كلها تمهيدا لسيادتها للعالم كله بعد ذلك، وهي سينما قد يصنعها يهود أو مسيحيون لا فرق وقد تصنعها السينما الأمريكية التي يسيطر عليها اليهود حتى النخاع، بل وأصبح يتبرع بصنعها الآن فنانون من الدول الاشتراكية نفسها حتى انتشرت في السنوات الأخيرة موجة من الأفلام السوفيتية والتشيكية والبولندية تتبنى هذه الأفكار الصهيونية، أما الغريب ولاشك هو أن تمتد هذه الموجة إلى أقصى الغرب لتبدأ بذورها بين وقت وأخر في سينما أمريكا اللاتينية وبالذات في السينما الأرجنتينية، إنها محاولة محمومة من كل هذه الأطراف المتناقضة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ومن كل المدارس والمذاهب السينمائية، لأن تعذب البشرية كلها وتذلها إذلالا مهينا عقابا على ما ارتكبه أجدادها في حق اليهود، ويجرى هذا في مخطط محكم تماما ويبدو كونيا شاملا فعلا حتى لنتصور أنه لابد أن يكون من تدبير الشيطان نفسه، ولأن التأثير غير المباشر للسينما اليهودية أو الصهيونية - التي لا تعلن بالطبع أنها كذلك والتي يصنعها في الغالب فنانون كبار معروفون - يكون أقوى بالطبع لدى المشاهد العادي من فيلم يقول مباشرة وبحكم جنسيته إنه إسرائيلي فيثير على الفور نوعا من النفور"[72].

وفي الصفحات التالية سنلقي نظرة سريعة على صناع فن السينما وأساتذته في العالم الذين يعدون قدوة ومثلا أعلى لمعظم السينمائيين بمن فيهم السينمائيون العرب والمسلمون .

---

[71] المرجع السابق.

[72] سامي السلاموني، اليهود والسينما : بديهيات تحت الفحص، نشرة نادي السينما بالقاهرة، عدد رقم 12 السنة 22، النصف الأول، ص15: ص16.

روّاد السينما العالمية وتوجهاتهم

فيما يلي إشارة إلى أهم الشخصيات المؤثرة في الفن السينمائي، ويلاحظ عليها أنها إما من اليهود أو من المتعاطفين معهم، وسوف نشير إلى ما توافر من معلومات عن انعكاس ذلك على مضمون ما قدموه وموقفهم من الإسلام والمسلمين:

جورج ميلييس

جورج ميلييس Meliés من رواد السينما الفرنسية، (ولد عام 1861م - توفي 1938م)، ويعد أول مخرج سينمائي في تاريخ السينما العالمية، أخرج حوالي 500 فيلم.

كان مليبس متعدد الكفاءات والمواهب ، فيلم يكن صاحب مسرح هوديني Houdiniومخرجه فحسب ، بل كان كذلك مدير المسرح ، والممثل الرئيسي فيه . وكان خبيرا في الميكانيكا ، يقوم بصنع الآلات التي تساعده في التمويه وخداع الجماهير ، كما كان رساما كاريكاتيريا ، وساحرا بارعا ، ومصورا سينمائيا ، ومخرجا وموزعا .

اهتم بالسينما ، بعد أن شاهد أول عرض لسينما توغراف لوميير ، في ديسمبر عام 1895 . ثم افتتح في مسرح هوديني أول دار لعرض الصور المتحركة في العالم . في أوائل عام 1896 ، كما أدخل بعض التحسينات على البيوسكوب Bioscope واشترى بعض الأجهزة السينمائية ، وانشأ الاستديو الخاص به عام 1897 ، وبدأ يؤلف ويخرج أفلامه ، التي كانت تعتمد على الخدع البصرية ، والقصص الخرافية ، وشطحات الخيال مثل سندريلا ، رحلة جلفر ، الصندوق المسحور ، رحلة إلى القمر ، غزو القطب ، في أعماق البحار .. إلخ أخرج حوالي 500 فلما ، لم يبق منها سوى خمسين ، وأهمها رحلة إلى القمر . ويمكن أعتبار ميلييس أول مخرج سينمائي ، في تاريخ السينما العالمية . ولقد انشأ عام 1900 اللجنة التجارية لمخرجى السينما وصار مديرا لها حتى عام 1912.

وفيما بين عامى 1896 ، 1914 ، تمكن من أكتشاف وتطوير الكثير ، من الخدع السينمائية المعروفة ، مثل التداخل والظهور والأختفاء ، كما أستغل التصوير على فترات ، والحركة العكسية للأحداث ، والأفلام الملونة (التي كان يتم تلوينها باليد صورة صورة) وعندما قامت الحرب العالمية الأولى ، حلت به الأزمات ، وتوقف عن استمراره في السينما ، وعاد إلى مسرح المنوعات . وأفلس ميلييس تماما عام 1923 ، وقضى بقية عمره في زوايا البؤس والنسيان . ولقد تحدث جريفيث Griffith عن ميلييس فقال " أنا مدين له بكل شيء".

قام جورج ميلييس بتقديم فيلمين - بعد الميلاد التجاري للسينما عام 1895م بعامين فقط - عن "الشخصية العربية وذلك عام 1898م همـــا (المهرج المسلم) و (بيع جواري الحريم) ورغم أننا لا نملك أي تفاصيل عن الأفكار المطروحة في الفيلمين، إلا أن الربط بين التهريج والدين الإسلامي في عنوان إنما يعكس موقفاً محدداً، إذ نكتشف من عنوانيهما نبرة التشكك والسخرية من الدين الإسلامي، وفي الوقت نفسه كان ميلييس شديد الحماس للشخصيات اليهودية حيث قدم أطول أفلامه ذات الطابع الروائي (قضية دريفوس - 1899م) يدافع فيه عن الضابط اليهودي دريفوس Dreyfus الخائن، مصورا إياه بأنه مضطهد بسبب ديانته، كما حاول مناصرة اليهود في أكثر من خمسة أفلام أخرى منها : (اليهودي التائه - 1904م). ويعد جورج ميلييس "

صاحب أول دار سينما في العالم، وهي التي افتتحها في مسرح هوديني في أوائل عام 1896م[73].

وهكذا تقفز أمامنا حقيقة جلية وهي أن أول مخرج سينمائي في تاريخ السينما وكذلك أول صاحب دار عرض سينمائي في العالم هما شخص واحد هو جورج ميلييس استخدم السينما في هذه المرحلة المبكرة كأداة أيديولوجية للنيل من الإسلام والمسلمين ولتمجيد اليهود، مستعينا بسلاح الفكاهة.

أحمد رأفت بهجت، الشخصية العربية في السينما العالمية، مطبوعات نادي السينما بالقاهرة، مصر، 1988م، ص54.

ديفيد جريفيث



ولد" ديفيد يعقوب وارك جريفيث "Griffith بولاية كنتكي الأمريكية في 23 يناير 1875م، وتوفي في هوليوود يوم 23 يوليو 1948، كان يعمل بالتمثيل تحت اسم مستعار هو "لورانس جريفيث" محاولا بذلك إخفاء الاسم الأول " ديفيد" الذي يشير إلى يهوديته!.

ويعتبر ديفيد وورك جريفيثDavid Work Griffith هو المعلم الأول ، وأبو الفن السينمائي في العالم . بدأ حياته العملية كصحافي وكاتب وشاعر منذ 1902 ، ثم تحول إلى التمثيل في المسرح والكتابة للسينما عام 1907 . وبدأ جريفيث الإخراج عام 1908 ، وقدم 400 أو أكثر من الأفلام القصيرة . ثم قدم أول فيلم أ مريكي طويل (مولد أمة) عام 1915 وهو عن الحرب الأهلية الأمريكية ، وفاز الفيلم بنجاح هائل، أغراه على إخراج أضخم أفلامه "التعصب " عام 1916 الذي يعد إنتاجا لم يسبق له مثيل : من حيث إقامة المناظر الشاهقة ، وحشد الآلاف المؤلفة ، والعمل الشاق المتواصل لعدة شهور ، والمبالغة الباهظة التي صرفت عليه .. ورغم كل الجهود الفنية والابتكارات التي قدمها جريفيت في هذا الفيلم ، إلا أنه فشل فشلا ذريعا ، ولم يتقبله الجمهور تقبلا حسنا . وعندئذ هجر جريفيث الإنتاج الضخم واقتصر في أفلامه التالية على المناظر المتواضعة ، والعدد المحدود من الممثلين والممثلات . وجدير بالذكر أنه اكتشف عددا غير قليل من النجوم والأبطال مثل : ماري ببكفورد Mary Pickfordوليليان جيش Lillian ودوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks وجون باريمور John Barrymore ، وأنه ابتكر وطور الكثير من أصول التوليف السينمائي ، وأرسى قواعد اللغة السينمائية ، كما أن أسلوبه .. قد أثر تأثيرا كبيرا على عدد من المخرجين البارزين مثل : كينج فيدورKing Vidor ، وإبيل جانس Abel Gance وسيرجي إيزنشتاين Sergei Eisenstein. وأخيرا توقف عن العمل نهائيا عام 1931 ، بعد انتشار الفيلم الناطق ، وظل بلا عمل، حتى وافته المنية في 23 يوليو عام 1948.

ويكتسب ديفيد جريفيث أهمية خاصة في مجال السينما فهو كما يصفه معجم الفن السينمائي، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب :" المعلم الأول، وأبو الفن السينمائي في العالم"[74].

فقد ابتكر وطور الكثير من أصول المونتاج السينمائي وأرسى قواعد اللغة السينمائية، كما أثر تأثيرا كبيرا على عدد مـــن المخرجين البارزين مثل (كينج فيدور) و (سيرجي آيزنشتاين) و

أحمد كامل مرسي و مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص 164.

(أبيل جانس)، وهذا الأخير هو الذي تعلم على يديه المخرج اليهودي المتمصر (توجو مزراحي) حرفية الفن السينمائي ليقيم مدرسة فنية في مصر لها أتباعها وتأثيرها.

من ناحية أخرى يعترف رواد السينما السوفيتية ـ ومعظمهم من اليهود ـ بالتأثير العميق الذي أحدثه جريفيث في السينما السوفيتية، وهي سينما تعلم فيها كثيرون من السينمائيين العرب المسلمين، يقول آيزنشتاين : " إن ما قدمه جريفيث لنا كان إلهاماً، فقد كان أهم شخصية مثيرة وراء خلفية الأفلام قبل روسية الثورية"[75]. لقد أوضح جريفيث للسينمائيين السوفييت أن الاختيار الدقيق وترتيب اللقطات المتتالية على الشاشة يمكن أن يصنع صوراً ذات قوة كبيرة؛ قوة عاطفية وقوة أيديولوجية وقوة فنية[76]. لذلك فقد دعا (لينين) المخرج جريفيث لزيارة روسيا على رأس وفد من رجاله"[77].

أمّا أهم سمات جريفيث كما يقول ألبرت فولتون فهي " التهكم، والسخرية، والرمزية"[78]، ويقول عنه ألفريد هيتشكوك :"إنك كلما شاهدت فيلما اليوم لابد أن تجد فيه شيئا يبدأ بجريفيث، إنه هو الذي بني لغة الفيلم كلها"[79].

ونلفت الانتباه هنا إلى العرف اليهودي في التخفي التي أصبحت سنة مقدسة في مجال فن السينما يحرص عليها السينمائيون ـ بمن فيهم السينمائيون العرب المسلمون ـ فيما يعرف "بالاسم الفني" الذي يخفي عادة الاسم الحقيقي للفنان. فقد كان جريفيث يعمل بالتمثيل تحت اسم مستعار هو "لورانس جريفيث" محاولا بذلك إخفاء الاسم الأول " ديفيد" الذي يشير إلى يهوديته!.

سيرجي آيزنشتاين

ولد سيرجي آيزنشتاين Sergei Eisentein عام 1898م في لاتفيا (السوفيتية سابقا)، وتوفي عام 1948م، كان أبوه اليهودي الأصل مهندساً[80]. ويعد سيرجي آيزنشتاين أحد أعلام الإخراج

دونالد أ. ستابلز، السينما الأمريكية، ترجمة نور الدين الزراري، دار المعارف، مصر، 1973م، ص189.

المرجع السابق، ص 191.

السابق، ص102.

ألبرت فولتون، السينما آلة وفن، مرجع سابق، ص171، ص173.

دونالد أ. ستابلز، مرجع سابق، ص77.

ألبرت فولتون، المرجع سابق، نفسه.

والأدب السينمائي الذين تأثروا بديفيد جريفيث وسيجموند فرويد [81]، ويصفه الناقد سمير فريد بقوله : " آيزنشتاين هو الذي صنع فن السينما"[82].

ماكس ليندر

ممثل ومخرج يهودي فرنسي، "اسمه الحقيقي جابرييل ليفي، ولد عام 1883م وتوفي عام 1925م، وقد بدأت أفلامه تظهر في مصرمنذ عام 1906 م تحت اسم مستعار هو ماكس ليندر"[83]. وهو يعد "نجم الفكاهة والكوميديا الأول في السينما الفرنسية، وقد اضطر للرحيل إلى هوليوود حيث لم يصادف نجاحاً كبيراً، وقد أثر ـ بلاشك بشخصه وفنه على كثيرين، فقد اعترف (تشارلي تشابلن) بأستاذيته، كما اعترف المخرج (رينيه كلير) بأنه تعلم منه معنى الكوميديا في السينما"[84]. ومرة أخرى نرصد عنصر الفكاهة أو الكوميديا إلى جانب استخدام أسلوب التخفي وراء الاسم الفني، كأحد أدوات الفن الصهيوني.

سيسيل ب. دي ميل Cecil B. De Mille:

مع ظهور الحركة البروتستانتية على يد مارتن لوثر الذي اتهمته الكنيسة بأنه يهودي " لم يكن غريباً أن نجد السينمائيين البروتستانت وهم يتناولون الموضوعات الدينية والتاريخية والمعاصرة بالمفهوم المناصر لليهود" [85]. وسيسيل دي ميل أحد هؤلاء السينمائيين، فقد ولد عام 1881م وتوفي عام 1959م، أخرج سبعين فيلما، وهو المخرج والممول للعديد من الأفلام الصهيونية وقد تلقفه المنتجان اليهوديان (جيسي لاسكي) و(صمويل جولد فيتش) وعهدا إليه بموضوعات الشخصية العربية لإخراجها، لقد كانت أهداف ومقاصد دي ميل لايستطيع إنسان أن يخطئها أو يتشكك فيها، فدوافعه لتشويه الشخصية العربية لا يمكن تجاهلها، وكذلك دوره في إشهار السلاح ضد الدين الإسلامي، فالواقع يؤكد أن كل أفلامه التي لمست الشخصيات الإسلامية كانت تحوى نبرة عدائية واضحة.

نفسه، ص 209.

سمير فريد وآخرون، كتّاب السينما، ج1، القاهرة، 1969م، ص16. ؟

أحمد الحضري، تاريخ السينما في مصر، الجزء الأول، مطبوعات نادي السينما بالقاهرة، 1989، ص116

علي شلش، في عالم السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ص34.

أحمد رأفت بهجت، الشخصية العربية في السينما العالمية، مرجع سابق،ص27.

كان فيلم (العرب ـ عام 1915 م) الفيلم الأول عن الشخصية العربية والذي أخرجه دي ميل من إنتاج جيسي لاسكي، وهذا الفيلم يعد نقطة بداية لمهاجمة المسلمين، أما أهم أفلامه :
فيلم العرب - عام 1915م.
فيلم الوصايا العشر- عام 1923م.
فيلم ملك الملوك - عام 1927م.
فيلم شمشون و دليلة - عام 1949م.

ولو استعرضنا أفلام دي ميل سنكتشف أنه كان يتخذ من مناصرة اليهود عنصرا مشتركاً لا يحيد أو يتراجع عنه"[86].

وقد أخرج دي ميل فيلم "الوصايا العشر" مرة ثانية ناطقا وبالألوان عام 1956 من إنتاج المنتج الصهيوني (أدولف زوكور)، وقد جهزت المنظمات الصهيونية هذا الفيلم باستعدادات فنية ضخمة ليحمل قضايا اليهود إلى أكبر قطاعات الرأي العام العالمي، لقد استباح دي ميل جميع الأديان في هذا الفيلم وفي غيره باذلاً قصارى جهده لخدمة الأفكار الصهيونية. " وقد تشبه به المخرج (فريد نيبلو) عند إخراجه الفيلم الضخم (بن هور) لحساب الشركة السينمائيـــة جولدوين ماير"[87]. وعن تأثير سيسيل ب. دي ميل في السينما يقول المؤرخ السينمائي جورج سادول : "سجل اسم دي ميل في عداد الأبطال.كما إن شخصيته طبعت هوليوود طوال أربعين عاما" [88]. كما يصفه آرثر نايت بأنه "سيطر على ميدان كوميديا السلوك منذ عام 1919م حتى 1923م"[89].

تشارلي تشابلن و سلاح الكوميديا

تشارلي تشابلن Charlie Chaplin هو ممثل ومؤلف ومخرج ومنتج سينمائي بريطاني الأصل هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وساهم في تأسيس شركة يونيتد أرتست لإنتاج وتوزيع الأفلام، يصفه دونالد ماكفري بأنه "أعظم ممثل كوميدي في القرن العشرين"[90] ويصفه آرثر نايت فيقول : "قليل من الرجال من نجح في أن يصبح أسطورة في حياته مثل تشارلز

المرجع السابق، نفسه.

جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، منشورات عويدات، بيروت، 1968، ص236.

السابق، نفسه.

آرثر نايت،قصة السينما في العالم، ترجمة سعد الدين توفيق، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م، ص109.

دونالد أ. ستابلز، السينما الأمريكية، مرجع سابق، ص146.

سبنسر تشابلن، فقد تهيأت له منذ البداية كل العناصر اللازمة لذلك فالغموض يكتنف أصله وأبويه وحتى اسمه"[91].

ورغم أن أسلوب التخفي هو أسلوب يهودي راسخ إلا أن بعض المعلومات تشير إلى ميلاد تشابلن في لندن في 16 أبريل 1889م، أما الذي فضح أمره وهويته فهو المخرج السوفيتي اليهودي سيرجي آيزنشتاين الذي دفعه انفعاله وإعجابه بفيلم تشابلن (الدكتاتور العظيم ـ عام 1940م) إلى فضح هويته حيث قال : " إن تشابلن يخلق في هذا الفيلم سخرية مدمرة قوية التأثير، ومن هنا يحتل تشابلن مكانه في صفوف الأساتذة الكبار الذين ظلوا على مر العصور يقاتلون الظلام بسلاح السخرية، ولعل مكانه قد يصبح أمامهم إذا وضعنا في اعتبارنا ضخامة " جوليات" الفاشي ـ رمز الخسة والجريمة واضطهاد الفكر ـ الذى يترنح تحت وطأة ضربات السخرية الموجهة إليه من "أصغر ال داوود" تشارلس سبنسر تشابلن ابن هوليوود" [92].

لقد اعترف سيرجي آيزنشتاين بأمرين مهمين :
الأول : أن تشابلن يهودي : "أصغر ال داوود" !! وهو الأمر الذى تتغافل عنه وسائل الإعلام العربية والعالمية للمساهمة في تزييف وعي الجماهير.
الثاني : أن السخرية في الأفلام ليست مجرد وسيلة للإضحاك والترفيه بل لها مكانة ودوراً خاصاً إذ يطلق عليها صفات تصلح لأسلحة الحروب مثل: "سخرية مدمرة ـ سلاح السخرية ـ يترنح تحت وطأة ضربات السخرية".

ويقول الناقد أحمد رأفت بهجت : " اليهود ينظرون إلى قيمة السخرية وما تحمله من عناصر الكوميديا نظرة لا يمكن التقليل من نتائجها، ولقد تقبل الناقد العربي هذه "الكوميديا اليهودية" عن عدم رغبة في الإيمان بدورها في مساندة القضايا اليهودية، في حين أن النقد العالمي ـ قبل أن تسيطر عليه الصهيونية العالمية بشكل كامل ـ قد كشف أبعاد هذه الكوميديا اليهودية وحاول مواجهتها، فشيخ النقاد الفرنسيين أندريه بازان يرى أن "أفلام تشارلي تشابلن تشكل أضخم كمية من النقد الموجه ضد كل ما هو مقدس"[93].

ورغم ذلك فإن صحيفة الأنباء الكويتية ـ تطالعنا بما يثير الدهشة، حيث يقول الكاتب عبد الستار ناجي:"رغم الكثير من المواقف حول طبيعة الشخصيات التي يقدمها تشابلن وتحزبه لليهود، ومحاولته تقديم اليهودي على أنه مسكين مضطهد في محاولة لاستدرار عطف العالم

آرثر نايت، المرجع السابق، ص47.

سيرجي آيزنشتاين، مذكرات مخرج سينمائي، ترجمة أنور المشري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1963م، ص323: ص324.

أحمد رأفت بهجت، السينما الصهيونية وأساليب التعامل مع التراث والشعوب غير اليهودية، بحث مقدم لمؤتمر حماية المقدسات، 1988م، ص14، ص15

وتأييده، رغم كل ذلك يبقى تشارلي تشابلن ـ أحد أهم نجوم الدنيا ـ خالداً في ذاكرة العالم، تنهال عليه التكريمات في حياته ومماته، ذلك الفنان الساخر الذى نرفع له قبعة الاحترام رغم كومة الملاحظات حول تطرفه في التعاطف مع اليهود إبان الحرب العالمية الثانية"[94] .

إن هذه الفقرة السابقة التي أورد فيها الكاتب صفات " تحزبه لليهود - تطرفه في التعاطف مع اليهود لم تمنعه هذه الصفات عن أن يرفع له " قبعة احترامه" !!!. فهذا الكاتب وأمثاله كثير ممن يهيمنون على كثير من وسائل الإعلام يمكنهم التغاضي عن "يهودية وتحزب وتطرف تشابلن" ولكن ما المقابل ؟.

أما الأكثر استفزازا هو أن تقوم القاهرة بتكريم تشارلي تشابلن في ديسمبر 1989م بمناسبة مرور مائة عام على ميلاده (في 1889م) وذلك ضمن فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثالث عشر ـ المقام خلال شهر ديسمبر 1989م، وقد استضاف المهرجان أوريا حفيدة تشابلن وأقيمت ندوة عنه وتم منح "درع المهرجان" لاسم تشابلن !! .

فإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مدى تغلغل النفوذ الصهيوني في أهم وسائل الإعلام الجماهيرية، إلى الدرجة التي نكرم فيها - على أرض القاهرة ـ شخصية فنية يهودية صهيونية، والويل كل الويل لمن يعترض إذ ستنهال عليه مئات الاتهامات الجاهزة وتهدر كرامته وتعطل مصالحه.

مايكل كورتيز

اسمه الحقيقي " ميخالي كيريتس" ولد في المجر عام 1888م، وتوفي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1962م، مارس مهنة الإخراج السينمائي منذ عام 1912م في كل من المجر وألمانيا والنمسا وإنجلترا، هاجر عام 1926 إلى هوليوود، حيث تعاقد مع " هاري وارنر" صاحب شركة " وارنر" الصهيونية ومن أفلامه التي تعكس فكرة الصهيوني: -

فيلم يهوذا - عام 1918 م.
فيلم سادوم وعمورة - عامي 1922م، 1923م.
فيلم هارون الرشيد ـ عام 1924م.
فيلم قمر إسرائيل ـ عام 1924 م
فيلم سفينة نوح- عام 1929م.
فيلم مغني الجاز - عام 1953م.
فيلم المصري - عام 1954م.

عبد الستار ناجي، عمود وجهة نظر، صحيفة الأنباء، الكويت، بتاريخ 16 سبتمبر 1989، ص16.

فيلم فرانسيس الأسيزى - عام 1960م"[95].

جاك كارديف

كان مصوراً ثم تحول إلى الإخراج، ومنذ بداية عمله وهو يساير التيارات السينمائية المضادة للعرب، وأفلامه التي شارك في تصويرها أو إخراجها تؤكد كلها موقفه المناهض للشخصية العربية، ففي فيلمه " القوارب الطويلة" عام 1963م - وهو من إخراجه وإنتاج إيرفنج ألين، وتوزيع شركة " كولومبيا" - صور لنا المسلمين باعتبارهم لا يملكون إلا صفات هدامة، منها القصور، والنقص في الأهلية والحضارة، والانغماس في اللذات، والجشع، !! بحيث استطاع أن يجعل المتفرج يكره المسلمين من أعماق نفسه .. وشركة كولومبيا التي قامت بتوزيع الفيلم قد احتكرت توزيع الأفلام المناهضة للعرب بشكل يفوق أي شركة أمريكية أخرى"[96].

وليام ديترل

مخرج صهيوني تعاقد مع شركة " متروجولدوين ماير" لإنتاج فيلم مضاد للإسلام عن قصة للكاتب الصهيوني " إدوارد كنوبلوش بعنوان " قسمة" ظهر عام 1944 م في الولايات المتحدة الأمريكية في هذا الفيلم يتم توجيهه الإهانات إلى الحاج المسلم المتغيب لأداء فريضة الحج إلى بيت الله الحرام، إذ يسرد الفيلم حكايات تؤكد أن "الحاج" كان شخصاً شريراً رغم تدينه، ويستمر الفيلم في هجومه على المقدسات (الإسلامية) مثل " الحج" و "الصلاة" بالإضافة إلى الهجوم على من يمارس هذه الشعائر الإسلامية، بل يوحي بأن هذه الشعائر منبع كل الرذائل"[97].

ولعل القاريء قد شاهد العديد من الأمثلة من الأفلام المصرية التي تشن الهجوم نفسه على رموز الإسلام وأركانه. وسوف نعطي عدداً من الأمثلة في موضع آخر بهذا الكتاب.

أحمد رأفت بهجت، الشخصية العربية، مرجع سابق، ص31.

المرجع السابق، ص178، ص179.

نفسه، ص157 : ص158.

برناردو برتولوتشي

هو مخرج إيطالي صهيوني معاصر، ولد عام 1940م، ومن ابرز أفلامه التي تعكس الاختراق الثقافي ضد الإسلام والمسلمين فيلم "القمر" عام 1979م، ففي هذا الفيلم " تظهر شخصية عربي مسلم مهاجر إلى إيطاليا اسمه " مصطفى" يبيع الهيروين إلى "جو" وهو شاب يهودي ابن مغنية أوبرا أمريكية يهودية "مصطفى" يسرق ويحاول الاعتداء جنسياً على والدة جو، ويتاجر في أخطر أنواع المخدرات، ومع ذلك عندما تطلب منه والدة جو كأساً من الخمر يرد عليها قائلا " إن ديانتي لاتسمح لي بشرب الخمر" !!. إن هذه الإجابة تتعامل مع الدين الإسلامي بخبث واستهزاء يستفز المسلمين إلى أبعد الحدود، (إذ يوحي) بأن الإسلام الذي حرم "الخمر" قد أحـل " السرقة" و "تجارة السموم" و "الاعتداء على أعراض الآخرين"[98].

أوتو بريمنجر

مخرج أمريكي الجنسية نمساوي الأصل، يهودي الديانة، ولد عام 1906م وتوفي عام 1986م، أخرج أكثر من أربعين فيلما معظمها من إنتاجه، وفي أغلبها لم ينفصل عن القضايا اليهودية العامة، وعن التعصب لإسرائيل، فقد هاجر إلى الولايات المتحدة عام 1936م هروباً من النازية حيث ساهم بأفلامه في تدمير كل القيم والأخلاق من خلال أفلامه الجنسية الإباحية، أما أكثر أفلامه صهيونية فهو فيلم " الخروج" عام 1960م، الذي يعد أشهر فيلم سينمائي قدمته هوليوود لمناصرة إسرائيل، والفيلم مأخوذ عن رواية للكاتب الصهيوني" ليون أوريس" بناء على تكليف من شركة " متروجولدوين ماير" الصهيونية المعروفة، ثم اشترى بريمنجر حق إنتاجها سينمائيا بالمشاركة مع معهد وايزمان للعلوم في إسرائيل الذي قدم له كل الإمكانات والخبرات العسكرية في سبيل ظهور هذا الفيلم"[99]. والفيلم يحكي قصة سفينة اسمها "الخروج" تحمل يهودا قادمين من ألمانيا بعد أن نجوا من معسكرات الاعتقال النازية، ويتحدث الجزء الثاني عن ميلاد إسرائيل على ارض فلسطين، وقد أظهر العرب في صورة مشوهة فهم إما متسولون يبيعون أعراضهم، ضعفاء جبناء، وإما مبهورون بالشخصية اليهودية"[100].

نفسه، ص 214: ص215.

السابق، ص136، ص141.

شفيق عبد اللطيف، السينما الإسرائيلية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1987م، ص19، ص21.

يهود السينما المصرية

كانت عبارة السينما العربية ـ كما يقول الناقد السينمائي الفرنسي جي اينييل ـ إلى عهد غير بعيد تعد مرادفاً للسينما المصرية، فقد اعتبرت السينما المصرية ـ لوقت طويل ـ السينما العربية الوحيدة في نظر جمهرة المتفرجين في البلاد الإسلامية"[101]. وبرغم التجارب المتناثرة على خريطة الوطن العربي إلا أن هذه المقولة ـ التي تنظر إلى السينما المصرية على أنها السينما العربية ـ لا تزال شائعة في الكتابات ومحاولات التأريخ للسينما.

وربما يندهش القاريء حين يرى كيف أن السينما المصرية داومت على تنفيذ عمليات اختراق ثقافي موجهة ضد القرءان والسنة وعلماء الإسلام واللغة العربية. متخذة أشكالاً عديدة ومتأرجحة بين التصريح والرمز.

سمير فريد وآخرون، كتّاب السينما، مرجع سابق، ص2.

روافد الاختراق الثقافي في السينما المصرية

يبدو للمتأمل أن روافد الاختراق الثقافي في السينما المصرية كانت تتدفق من عدة مسارات تتصف كلها بتوجهات مضادة للإسلام، وأهم تلك المسارات :ـ

الاقتباس من السينما العالمية: وهذه السينما منبثقة عن ثقافة معادية أصلا، كما أن عمليات الاقتباس من هذه السينما كانت وما تزال المصدر الرئيسي الذي ينهل منه السينمائيون المصريون موضوعات أفلامهم وتقنياتهم.

تدفق الأفلام الأجنبية الغربية: بما تتضمنه من أدوات اختراق ثقافي.

الآيديولوجيات المعادية للثقافة الإسلامية التي يتبناها الكتّاب والسينمائيون

دور السينمائيين اليهود في السينما المصرية.

وسوف نتناول هنا الرافدين الآخيرين على أن نتناول الروافد الأخرى في إصدارات قادمة إن شاء الله

الآيديولوجيات المعادية للثقافة الإسلامية التي يتبناها الكتّاب والسينمائيون

سواء أكانوا قد اعتنقوها عن قناعة شخصية أم فرضت عليهم كسياسة عامة للسلطة الحاكمة تعدّ من أخطر روافد الاختراق الثقافي، لأن هؤلاء هم المسيطرون على مراكز التوجيه الثقافي ، وهم الصانعون المباشرون والمحليون الذين يقومون ببناء البنية الفنية والثقافية للأفلام المصرية. وتعدّ "الاشتراكية" بدرجاتها - ابتداءاً من الاشتراكية الديموقرطية وانتهاء بالماركسية- بالإضافة إلى التيار العلماني العام من أهم الإيديولوجيات التي كان لها السيطرة الكاملة على الحياة الثقافية في مصر.

للسينما دور مهم في رأي زعماء الماركسية، إذ يقول فلاديمير لينين عام 1907 م : " إن السينما في رأيي هي أهم الفنون جميعاً بالنسبة لنا"[102]. أما جوزيف ستالين (متزوج من يهودية) فيقول :"السينما في يد السلطة السوفيتية تعد قوة بالغة القوة خطيرة الأثر"[103]. أما ليون تروتسكي(يهودي) فيقول :" لم نضع أيدينا على السينما حتى الآن، فذلك يدل على أننا سذج وجهلة - إن لم اقل أغبياء - فالسينما أداة تفرض نفسها بنفسها، إنها أحسن وسيلة للتبشير"[104].

ويقول المخرج الأمريكي روبن ماموليان :" إن السينما أقوى وسيلة وأكثرها عالمية، فهي تصل إلى ملايين الناس، وتخاطب العالم بأسره، لذلك لم يكن غريباً أن يستخدم الساسة هذه الوسيلة القوية لخدمة أغراض سياسية"[105]. كما يصف الناقد والسيناريست الأمريكي جون هوارد لوسن

ألبرت فولتون، مرجع سابق، ص217

خميس خياطي، النقد السينمائي، ص65

السابق، نفسه.

دونالد أ. ستابلز، السينما الأمريكية، مرجع سابق، ص324.

أهمية الفيلم السينمائي فيقول :" الفيلم السينمائي أحد الأسلحة الأيديولوجية الفعالة للسيطرة على عقول الملايين"[106].

فالعلاقة بين السلطة السياسية وصناع الفيلم علاقة قوية " فكاذب كل منتج يقول إنه ليست له علاقة بالسياسة عند إنتاج أي فيلم، فمن البدهي القول بأن كل فكرة وراء أي فيلم تجد مكانها داخل تيار سياسي معين، إذ إن علاقة المنتج بالسلطة وبرجال السلطة علاقة عضوية"[107].
ويقول المخرج الإسباني كارلوس ساورا : "إن أي فيلم هو فيلم سياسي على الأقل في ناحية معينة، ففي الإمكان لدى مجرد قراءة صفحة واحدة من (النص) إدراك أنها جميعاً أفلام سياسية، بعضها بالحذف والإسقاط، وبعضها الأخر بالإشارة والتلميح وبعضها الثالث بالإغفال"[108].

ويقول المخرج السينمائي المصري صلاح أبو سيف : " إن كل الأعمال السينمائية ـ مهما يكن مظهرها بعيداً عن السياسة والمشكلات السياسية المباشرة ـ إنما هي تعكس وجهة نظر سياسية يؤمن بها صانعوها، فقصص الحب بين أفراد من طبقات مختلفة هي أفلام سياسية، كذلك الدعوة إلى التفاؤل أو التشاؤم أفلام سياسية. إن القضية، إذن، هي ليست العلاقة بين السينما والسياسة، بل هي وجهة النظر السياسية التي يعكسها السيناريست والمخرج في الفيلم، إن جميع السينمائيين هم سياسيون سواء عمدوا إلى ذلك أم لم يعمدوا، إن جميع الفنانين في جوهرهم دعاة، إنهم دعاة لمعتقداتهم ونظرتهم إلى الحياة، بل إنهم دعاة لأفكارهم الذاتية في بعض الأحيان"[109]. ويقول صلاح أبو سيف في موضع أخر : " السينما الاشتراكية تقف على خط النضال مع كل قوى المجتمع التقدمية لفضح أعداء الشعب وهم على وجه التحديد : الاستعماريون، والرأسماليون المستغلون، والإقطاعيون، والرجعيون، والبيروقراطيون، والانتهازيون، والمنحرفون . إن السينما الاشتراكية ـ بينما هي تعمل لخدمة الشعب بطبقاته وفئاته المختلفة ـ تعمل أيضا على فضح أعدائه وإفساح الطريق إلى القضاء عليهم"[110].

و"الرجعيون" هي صفة مطاطة غالباً ما تلصق بالمتدينين المسلمين وعلماء الإسلام !!، وهي مستوحاة من الفكر الماركسي. فقد "وصفت دائرة المعارف السوفييتية حركة الوحدة الإسلامية

جون هوارد لوسن، الفيلم في معركة الأفكار، ترجمة أسعد نديم، دار الكاتب العربي، القاهرة، ص25.

خميس خياطي، مرجع سابق، ص14، ص15.

روبير لافون، السينما المعاصرة، ترجمة موسى بدوي، ترادكسيم، جنيف، سويسرا،1977م، ص18.

صلاح أبوسيف، السينما فن، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص60:ص62.

المرجع السابق، ص67

بأنها حركة دينية رجعية.. أما "تاريخ الأديان والإلحاد" الصادر عام 1954م عن معهد التاريخ بأكاديمية العلوم السوفييتية بموسكو فيذكر أن" فكرة الجامعة الإسلامية ومثيلاتها من الفكر التي يدعمها رجال الدين المسلمون الرجعيون .. قد لعبت دوراً رجعياً في حياة أمم الشرق .. لذا فقد أكّد "لينين" على ضرورة مكافحة فكرة الجامعة الإسلامية وغيرها من الأفكار المماثلة"[111] .

وللوصول إلى فهم أعمق لطبيعة السينما كأداة لعمليات الاختراق الثقافي ينبغي لنا التعرف سريعاً على جذور الفكر الاشتراكي الذي لاتزال رموزه تهيمن على الساحة الثقافية في مصر منذ الخمسينيات ولا يزال حتى الآن مع تغيير طفيف في المسميات دون المضمون. فقد استطاع اليهود المتمصرون القيام بدور مؤثر في بذر البذور الأولى للمنظمات الشيوعية التي أفرزت معظم الشخصيات التي هيمنت على مقادير الثقافة والإعلام في مصر فيما بعد.

فعلى عادة اليهود اتخذ زعماء هذه المنظمات الشيوعية اليهودية أسماءاً إسلامية مستعارة للتخفي فعلى سبيل المثال قام اليهودي المتمصر " هنري كورييل" بتأسيس منظمة ماركسية أطلق عليها اسم " الحركة المصرية للتحرر الوطني (حدتو) واتخذ لنفسه اسماً إسلامياً مستعاراً هو "يونس" !!، ويعد كورييل الأب الروحي لكثير من رموز الثقافة والسياسة في مصر الآن، كما أسس " هليل شوارتز" ـ وهو يهودي أيضاًـ منظمة ماركسية أطلق عليها " الآيسكرا" وتعني "الشرارة" كما قام يهودي آخر وهو " مارسيل إسرائيل" بتأسيس منظمة ماركسية هي "تحرير الشعب" وقد اتحدت معظم هذه المنظمات الماركسية وانضوت تحت لواء الحركة المصرية للتحرر الوطني (حدتو) بقيادة هنرى كورييل.

وقد ذكر مارسيل إسرائيل أن " حركة الضباط الأحرار، كان من بينهم اثنان من كبار مسؤولي " حدتو"، وقد لعبا هذان العضوان الهامان دورا هاما في انقلاب (23 يوليو 1952م) وحظوا بذلك بهيبة وتأثير كبيرين بين ضباط تلك الحركة" [112]. ولكي نقترب أكثر من خبايا السياسة نضيف إلى ما سبق ما أورده حسين حمودة ـ أحد الضباط الأحرار في كتابه " حركة الضباط الأحرار والإخوان المسلمون" بأن يوسف منصور صدّيق ـ أحد الضباط الشيوعيين الذين اشتركوا في ثورة 23 يوليو ـ أخبره وهو معه في السجن الحربي " أن جمال عبد الناصر كان عضوا في خلية شيوعية تابعة لمنظمة "حدتو"[113] .

ولتر لاكور، الاتحاد السوفييتي والشرق الأوسط، المكتب التجاري، بيروت، 1959م، ص78:ص79

رفعت السعيد، الدكتور، تاريخ الحركة الشيوعية المصرية، المجلد الخامس، شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص59.

سليم عزوز، عرض كتاب حسين حمودة "حركة الضباط الأحرار والإخوان المسلمين"، صحيفة الأحرار، القاهرة، يوم 6 أغسطس 1990.

ونظرا لهذا التأثير الشيوعي اليهودي المزدوج على المراكز السياسية والثقافية الحساسة، فيلم يكن من المستغرب أن تكون التوجهات العامة تصب في مصلحة الاختراق الثقافي ضد الإسلام.

ويقول " ولتر لاكور" إن العلاقة بين الشيوعية والإسلام أكثر تعقيدا من العلاقة بين الشيوعية والأديان الأخرى، فالاعتبارات "التاكتيكية" تلعب هنا دورها، لأن الإسلام ليس دينا فحسب، وإنما هو (أو كان حتى عهد قريب) دين وطريقة حياة كذلك، وهكذا فإن تصفية الإسلام لا تعني فقط إغلاق أماكن العبادة، بل تنطوي كذلك على إلغاء نظام اجتماعي بأسره بكل ما فيه من عادات وأعراف وسنن، وبينما حاول الحزب الشيوعي ـ معظم الوقت ـ عدم المساس بكرامة جمهور المؤمنين وعدم إثارة عدائهم فإنه ظل يعتبر " المشايخ " بمثابة أعداء طبقيين أشداء، ولكن كيف يمكن مهاجمة " المشايخ" دون المساس بمشاعر المؤمنين الدينية الحساسة ؟ لقد انطلقت الدعاية ضد الإسلام من مختلف المستويات"[114].

أما ملامح الواقع الثقافي المحيط والمسيطر على السينما في مصر فتلخصه شهادة "ولتر لاكور" وهو كاتب غير عربي ولا يمكن اتهامه بالرجعية أو بالتعاطف مع الثقافة الإسلامية. إذ يقول: " بعد عام 1953م سيطر على المسرح الأدبي الثقافي في مصر فريق من ذوى النزعة اليسارية أو من المتشيعين (الشيوعيين)، كان هؤلاء الأدباء ضمنياً أعضاء في جماعة " الطليعة " وهي فريق وفدى يساري الميول وقع تحت النفوذ الشيوعي في أواخر العقد الخامس، ولبرهة استطاع هؤلاء أن يسيطروا على الصحافة المصرية بشكل مباشر عام 1954م،إن هذا التيار الأدبي لم يقتصر على مصر، ولكن الذى ميزه في مصر أن أصحابه استطاعوا إلى فترة ما أن يتسللوا إلى المناصب التوجيهية في ذلك الحين، إن أبرز ممثلي ذلك الفريق هم عبد الرحمن الشرقاوي (مؤلف قصة الأرض)، و عبد الرحمن الخميسي، ويوسف إدريس، و نجيب محفوظ، و يوسف جوهر، و إبراهيم عبد الحليم، ومحمود البدوي. وقد اعتقل عدد كبير من أفراد هذا الفريق وحكم عليهم بالسجن لقيامهم بنشاط شيوعي في السنوات الأولى من حكومة الثورة، فإذا قصرنا تحقيقنا على المرتكزات الخلفية السياسية والاجتماعية ـ لهؤلاء الكتاب ـ وعلى المحتوى العقائدي لمؤلفاتهم وأعمالهم الأدبية فإن المعين الذي يستقون منه هو بلاريب " المدرسة الواقعية الاشتراكية "، ولذا فإن معظم إنتاجهم يصح أن يصنف في صنف " أدب الدعاة "، ولقد وصف " جورج كيتمان " معظم هؤلاء الأدباء بقوله : " إن انعدام الثقافة هو العلامة الفارقة التي تميز هؤلاء المثقفين الجدد، فنادرا ما يملك الواحد منهم لغة ثانية، وأكثرهم لم يقرأ إلا قليلا، ولعلهم كلهم يكتبون في الصحف، كما إن بعضهم يكتب الروايات للسينما، أما الصفة المميزة الثانية لهم هي " الإلحاد " الذي يجعل من العسير الاتصال والتفاهم بينهم وبين الجيل القديم الذي هو مؤمن متدين أو مسلم بالعقيدة ""[115].

ولتر لاكور، مرجع سابق، ص78:ص79

المرجع السابق، ص304:ص307

وقد لوحظ أن عدداً من اليساريين في مصر والعالم العربي يدافعون عن زعماء الأيديولوجية الاشتراكية من اليهود بزعم أنهم " يهود " وليسوا "صهاينة "، وأن يفرقوا بين اليهودية والصهيونية !!. ولكن " مما لاشك فيه أن الحركة الصهيونية تستفيد من كل يهودي ـ على هواها وهواه ـ وبعض هؤلاء قد يخالفها سراً أو جهراً في خططها أو وقت تنفيذها، ولكنه لا يخالفها ابداً في الغاية التي تمليها عليه شريعته وقد تجد اليهودي ملحداً منكراً لكل دين، ولكنه مع ذلك من غلاة الدعوة الصهيونية"[116] ويؤكد الزعيم الصهيوني حاييم وايزمان " أن في أعماق كل يهودي صهيونياً كامناً"[117]. من ناحية أخرى فقد " كانت في مصر حركة صهيونية سرية على درجة عالية من التطور تعمل في خدمة الصهيونية"[118].

الاختراق السينمائي اليهودي في مرحلة العرض

ففي فترة مبكرة جدا من عمر السينما العالمية وفدت السينما اليهودية إلى مصر كأداة فعالة لعملية اختراق ثقافي ضد الهوية الإسلامية في مصر، إلى الحد الذي نفترض فيه أن الوعي السينمائي المصري والعربي قد تأسس على المفاهيم الصهيونية اليهودية، جدير بالذكر هنا أننا لا نتتبع الهوية اليهودية في السينما المصرية لمجرد أنها يهودية وإنما ما ينتج عن هذه الهوية من منتجات ثقافية تمارس الاختراق الثقافي ضد الهوية الثقافية الإسلامية.

فقد أورد الأستاذ أحمد الخضري ـ في تتبعه لتاريخ السينما ـ معلومات تؤكد هذا التواجد اليهودي السينمائي في مصر في بدايات القرن العشرين " ففي جريدة الأخبار يوم 10 يناير 1911م خبر عن افتتاح سينما توغراف بالاس بحي الظاهر بالقاهرة وعرض رواية هزلية لماكس ليندر، بينما كانت تعرض سينما توغراف باتيه وقتئذ فيلما بعنوان " أستير منقذة الإسرائيليين " وكان برنامج سينما توغراف المنظر الجميل بالظاهر (المعلن عنه في جريدة الأهرام يوم 23 يناير 1911م) أن أهم ما يعرض هذا الأسبوع " خروج بني إسرائيل من مصر"، أما أخبار يوم 25 يناير 1911م فتذكر أن برنامج سينما توغراف بالاس بالظاهر تتضمن "رواية يهوديت، مأخوذة من التوراة " كما وصفت دار العرض هذا الشريط السينمائي بأنه صورة خروج بني إسرائيل من مصر، وفي 31 يناير 1911 تورد الأهرام أن سينما توغراف المنظر الجميل بالظاهر تعرض " داوود وجوليات "، كما عرضت هذه السينما نفسها

محمد خليفة التونسي، الخطر اليهودي: بروتوكولات حكماء صهيون، ترجمة، مكتبة دار التراث، القاهرة،1977م، ص68.

عبد الوهاب المسيري،الدكتور، الأيديولوجية الصهيونية، سلسلة عالم المعرفة، ج1، الكويت، 1982م، ص274.

المرجع السابق، ص16

" ابنة يفتاح الجلعادي ـ مأخوذة عن التوراة " (الأهرام 16 فبراير 1911م)"[119]. وتحت عنوان " النفوذ اليهودي في السينما العالمية" يقول أحمد الحضري " توضح عناوين بعض أفلام تلك الفترة وما سبقها من سنوات وما تلاها اتجاه المنتجين اليهود في عواصم السينما المختلفة في العالم ـ إلى اختيار هذه الموضوعات اليهودية وفرضها على دور العرض في جميع الدول منذ هذا الوقت المبكر في تاريخ السينما"[120].

ومن الأفلام الصهيونية التي قدمت مضامين أيديولوجية مضادة للإسلام نذكر ما يلي :
فيلم (سفر الخروج) عام 1920م، عرضته دار أمريكان كوزموجراف بالأسكندرية، كما عرضت في العام نفسه فيلم (اليهودي التائه)، ويتضح من أسماء الأفلام التي تعرضها هذه الدار مدى اهتمامها بالموضوعات المرتبطة باليهود وأنشطتهم ومشاكلهم ... ففي عام 1925م عرضت الدار نفسها فيلم (الوصايا العشر) وهو أحد الأفلام الروائية الطويلة وجاء في وصفه أنه " قصة قمر إسرائيل ـ حياة العبرانيين في مصر ـ عبور البحر الأحمر ـ غرق جيوش فرعون بعد عبور العبرانيين... وفي عام 1927م يلفت النظر أيضا فيلم يوضح التأثير اليهودي على السينما وهو فيلم (الأسيرة التي أصبحت ملكة) ويصفه إعلان في جريدة الأهرام 16 يونيو 1927 بأنه "رواية تاريخية عظيمة تظهر فيها عظمة التاريخ العبراني"[121].

ولا يتوقف التيار السينمائي عن التدفق لتشكيل الجماهير المسلمة وسينمائي المستقبل من الأطفال والشباب " ففي عام 1927 تظهر عدة أفلام للممثل والمخرج اليهودي تشارلي تشابلن، وفي عام 1928م عرضت سينما متروبول بالقاهرة فيلم (نابليون) ويدور حول نابليون الأول (وهو شخصية صهيونية قال عنه حاييم وايزمان بأنه " أول الصهيونيين الحديثين غير اليهود"[122]. وأخرج هذا الفيلم المخرج اليهودي أبيل جانس.

وفي عام 1928 يوم 20 ديسمبر عرض فيلم " مغني الجاز" بالأسكندرية، وفيه يغني آل جونسون في الأوساط الإسرائيلية وفي السيناجوج (أي المعبد الاسرائيلي). و عن عام 1930م يقول الأستاذ احمد الحضري" ويلفت نظرنا عرض فيلمين أجنبيين لهما دلالة خاصة في هذه المرحلة بلاشك، هما فيلم (بئر يعقوب). دراما الهجرة اليهودية إلى فلسطين، والفيلم الثاني هو

---

[119] أحمد الحضري، تاريخ السينما في مصر، مرجع سابق، ص105.

[120] المرجع السابق، ص105:ص106.

[121] السابق، ص147، ص195، ص235

[122] نفسه، ص293.

فيلم(بعيداً عن الجيتو) دراما عن آداب اليهودوأخلاقهم. هل الأمر يحتاج إلى تعليق ؟!"[123].
والكلام لا يزال للأستاذ الحضري.

إلا أن أهم ما ينبغي استخلاصه بعد ذلك هو قول الحضري بأنه منذ عام 1911م " بدأ في الوضوح اتجاه لفرض الموضوعات التي تهم اليهود وتعبر عن وجهة نظرهم على جميع شاشات العالم منذ هذا الوقت المبكر في تاريخ الإنتاج السينمائي"[124]. ولم يتوقف الأمر عند فرض الموضوعات السينمائية اليهودية في العالم ومصر بل " كان أصحاب دور العرض الأول ـ وأكثرهم من اليهود الأجانب ـ يرفضون عرض أي فيلم مصري "[125]. وهو ما يعنى وجود مخطط إعلامي سينمائي يهودي ذي أهداف محددة!!.

فإذا كانت المفاهيم والمضامين الصهيونية قد تدفقت عبر مئات الأفلام إلى المجتمع العربي الإسلامي خلال مرحلة العرض السينمائي ـ في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ـ فإنه من المفترض أن يتزامن مع ذلك و يوازيه ثم يكمله جهود لتجنيد وجوه جديدة ذات أسماء عربية مسلمة تكمل المسيرة اليهودية الصهيونية في السينما المصرية دون إثارة الشكوك حول المضمون الذي تبثه الصهيونية.

سنحاول فيما يلي إلقاء نظرة سريعة على أهم الشخصيات الفنية التي كان لها دور مؤثر في تأسيس الذهنية الفنية عموماً والسينمائية خصوصاً في مصر.

يعقوب صنّوع

رغم أن يعقوب صنوع كان يمارس التأليف الدرامي للمسرح إلا أنه يعد أحد الشخصيات المؤثرة في الذهنية السينمائية بشكل غير مباشر، ويعقوب صنوع كما تذكر د. ليلى نسيم هو " كاتب درامي يهودي مصري تخصص في الكوميديا الساخرة، وقد درس في إيطاليا لمدة ثلاث سنوات وأجاد عدة لغات أوروبية بالإضافة إلى تربيته العبرية والعربية مما ساعده على اقتباس مسرحيات عديدة، ولكنه كتب أيضا مسرحيات مبتكرة تناول فيها جميعا موضوعات اجتماعية، ومن أهم عناصر التأثير الكوميدي عند صنوع :

الاستعانة بخادم مضحك.

---

[123] نفسه، ص385.

[124] نفسه، ص113.

[125] نفسه، ص 219.

استعمال اللغة العامية تتخللها عبارات من الفصحى.

وقد أغلق الخديوي إسماعيل مسرح صنوع عام 1872م لما تضمنته مسرحياته من نقد اجتماعي، ثم طرده من مصر عام 1878م بعد أن عبّر الخديوي عن سخطه إثر مشاهدته مسرحية (الضرتان) التي تناول فيها " صنوع " مشكلة تعدد الزوجات بالنقد "[126].

واللافت للنظر هنا أن الفن الدرامي يستخدم للهجوم على النظام الاجتماعي في الإسلام منذ فترة مبكرة (عام1872م)، وأن هذا الأسلوب الفني غير المباشر في التهجم على الإسلام سيظل مستخدماً في صناعة الفيلم المصري حتى الآن، مع تنويع في الشكل والمعالجة يتراوح بين محاولة نسف نظام الأدوار الاجتماعية التي نظمها الإسلام لكل من الرجل والمرأة فضلاً عن العلاقات الأسرية بين الزوج وزوجته، وبين جيل الأبناء والآباء بما يمثلونه من قيم وتراث.

الأمر الثاني هو سخرية " يعقوب صنوع" من اللغة العربية الفصحى والمتحدثين بها وعلى رأسهم الأزهريون، وذلك من خلال خلق شخصيات درامية تتحدث بلهجة عامية تتخللها عبارات من الفصحى بطريقة . والغريب في الأمر أن السينمائيين المصريين لايزالون يستخدمون هذا الأسلوب حتى الآن، ونادراً ما نشاهد فيلما يظهر به " المأذون " أو " الأزهري " دون أن تسند إليه هذا الأسلوب في الحديث.

الأمر الثالث هو تخفي " يعقوب صنوع " خلف اسم مستعار هو " أبو نظارة " وهذا الأسلوب كان لصيقاً باليهود وخاصة العاملين في مجال الفن حتى يسهل عليهم تمرير أفكارهم دون أن يفطن الناس إلى خلفياتهم الفكرية ودوافعهم التي قد يشي بها الاسم اليهودي الصريح. ولايزال أسلوب الاسم المستعار أو ما يسمونه "الاسم الفني" سارياً حتى الآن ، بل أصبح قاعدة موقرة يحرص عليها العاملون في الأوساط السينمائية .

وإذا كان لابد لنا من وقفة فإننا نتساءل: كيف ترسخت أساليب "صنوع " وانتقلت عبر القرن التاسع عشر وعبر عشرات الأجيال الفنية والسينمائية لتصبح من ثوابت السينما في مصر سواء من حيث الهجوم على البناء الاجتماعي في الإسلام أو الهجوم على اللغة العربية الفصحى أو استخدام الأسماء المستعارة؟!.

---

[126] ليلى نسيم أبوسيف، الدكتورة، نجيب الريحاني وتطور الكوميديا في مصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1972م، ص16:ص17.

الأخوان بدر وإبراهيم لاما

كتب حسين عثمان في كتابه حكايات من تاريخ السينما العربية يقول " أربعة أسماء يجب أن تبقى مطبوعة في الأذهان محفورة على صفحات الذاكرة محتلة أبرز مكانة في تاريخ نشأة السينما المصرية ونهضتها، ولا أظن أحداً يعارض في هذا أو يحاول أن يغمط واحداً من هذه الأسماء حقه، وهؤلاء هم : إبراهيم لاما، وبدر لاما ، و وداد عرفي، وعزيزة أمير"[127].

بقي أن نعرف أن كلا من إبراهيم وبدر لاما و وداد عرفي من اليهود، وأن الأول اسمه الحقيقي " إبراهام لاماس " والثاني "بدرو لاماس"، وهما شقيقان توقفا في الاسكندرية عام 1926م أثناء هجرتهما من شيلي إلى فلسطين "حيث قررا القيام بعمل أفلام سينمائية مصرية تصور في مصر وأسسا لهذا الغرض شركة " كوندور فيلم " وكان نصيب إبراهيم أن يقوم بالتأليف والإخراج ونصيب بدر أن يقوم بالتمثيل"[128]. ويلاحظ فيما سبق أن هذين اليهوديين قد انتحلا أسماءاً عربية مستعارة وحتى زوجة بدر واسمها الأصلي " جوزفين " قد اتخذت لنفسها اسماً مستعاراً هو " بدرية رأفت " !!.

ويأتي عمق التأثير اليهودي هنا من طبيعة المرحلة التي تمر بها السينما، فقد كانت السينما لا تزال في مرحلة طفولة مبكرة وتم تشكيلها فكرياً على يد عناصر فكرية مناوئة للثقافة الإسلامية، فإذا تعرفنا على فيلمهم الأول (قبلة في الصحراء) الذي عرض يوم 25 يناير 1928 وهو ثالث الأفلام الروائية الطويلة في تاريخ السينما المصرية، سنجد أنه أثار استياء الرأي العام.

فيلم قبلة في الصحراء - 1928م

ملخص: شفيق شاب من الأعراب المقيمين في الصحراء مفرط في شجاعة فائقة مما أثار إعجاب الفتاة الأمريكية هيلدا التي أحبها . يلقى عبد القادر عم شفيق مصرعه ويتهمه أهل القبيلة بقتله . ويثبت التحقيق إدانته . يهرب شفيق للصحراء ويلتقي مع مجموعة من قطاع الطرق ويصبح واحدًا منهم ، تعترض العصابة أحد القوافل ويتقابل فيها مع هيلدا . يطلب شفيق من رجاله ألا يعترضوا لها ، تأكدت هيلدا أنه شفيق وتعترف له بحبها ويخبرها أنه بريء ، يقوم ثلاثة أشخاص بخطف هيلدا ، ينقذها شفيق منهم ويعيش الاثنان في هناء وسعادة . خاصة بعد أن يؤكد له صديقه محمود ثبوت براءته.

---

[127] حسين عثمان، حكايات من تاريخ السينما العربية، القاهرة، 1977م، ص15.

[128] تاريخ السينما في مصر، مرجع سابق، ص246.

" فقد نشرت روزاليوسف يوم 7 فبراير 1928 ص 19 مقالة بدون توقيع تتناول هذا الفيلم تحت عنوان " إلى وزارة الداخلية، دعاية خطرة على مصر فيلم يجب أن يصادر " يقول فيها : "بالرغم من أن مؤلف الرواية ومخرجها ادعى أن اسمه "إبراهيم" فهو لا يستطيع أن ينكر أنه غير مصري، وأن اسمه " أبراهام"، والرواية عيوبها كثيرة ويكفي أنها ترمي المصريين بكل نقيصة وحطة ". وتقول عزيزة أمير رأيها في فيلم (قبلة في الصحراء) "الفيلم بطال جداً، على أني لا أعد هذه الأفلام مصرية، فالمسألة أن نفراً من الأجانب أرادوا أن يسيئوا إلى مصر ففعلوا، وإني لمندهشة كيف قبل بعض ممثلينا وممثلاتنا أن يساعدوهم على ذلك!؟. ويقول محمد البربري في مجلة الصباح عن الفيلم : "لست أدري لم يكون هذا السماح الزائد واللين النهائي لذلك الأجنبي الذي استغوى أبناءنا واستخدم مصريتنا وبلادنا لينهبنا وليسيء إلينا، أمعنى هذا أن هناك مؤامرة على النكاية بنا ؟!"[129].

ويبدو أن الأخوين لاما قد أخذا بنصيحة " أحمد عبد الحميد علي الذي كتب في مجلة ألف صنف يوم 13 يناير 1931 يقول : أنصح الخواجات إبراهيم وبدر لاما أن يعهدا بتأليف روايتهما إلى المصريين لأنهما يهوديان"[130]. لقد اجتذبا العديد من الممثلين والممثلات من العرب المسلمين ليكونوا واجهة تخفي توجهاتهم التي انكشفت بسهولة، واستمر نشاطهما من خلال 67 فيلما تقريبا حتى وفاة بدر عام 1947 وانتحار ابراهيم عام 1953م، وانتقلت الشعلة إلى وجوه عربية مسلمة !!.

ومن أفلام الأخوين لاما ما يلي:

أفلام إبراهيم لاما

فاجعة فوق الهرم -1928
قبلة في الصحراء -1928
معجزة الحب -1930
وخز الضمير -1931
الضحايا 1932 -1932
شبح الماضي 1934 -1934
معروف البدوي -1935
الهارب 1936 -1936
عز الطلب -1937
نفوس حائرة 1938 -1938
قيس وليلى 1939 -1939
ليالي القاهرة -1939
الكنز المفقود -1939
صرخة في الليل -1940
رجل بين امرأتين -1940
صلاح الدين الأيوبي -1941
ابن الصحراء -1942
خفايا الدنيا -1942
كليوباترا -1943
نداء الدم 1943 -1943
يسقط الحب -1944
عريس الهنا 1944 -1944

السابق، ص253:ص256.

نفسه، ص379

سكة السلامة -1948
الحلقة المفقودة -1948
القافلة تسير -1951
عاصفة على الربيع -1951
وحيدة 1944 -1944
البيه المزيف -1945
بنت الشرق -1946
كنز السعادة -1947
البدوية الحسناء -1947

أفلام بدر لاما

قبلة في الصحراء -1928
فاجعة فوق الهرم -1928
معجزة الحب -1930
شبح الماضي 1934 -1934
معروف البدوي -1935
الهارب 1936 -1936
عز الطلب -1937
نفوس حائرة 1938 -1938
الكنز المفقود -1939
قيس وليلى 1939 -1939
صرخة في الليل -1940
رجل بين امرأتين -1940
صلاح الدين الأيوبي -1941
ابن الصحراء -1942
رابحة -1943
كليوباترا -1943
نداء الدم 1943 -1943
وحيدة 1944 -1944
عريس الهنا 1944 -1944
البيه المزيف -1945
البدوية الحسناء –1947

إيلي درعي

هو أحد رجال الأعمال اليهود الذين أدركوا أهمية الفن السينمائي في مصر، تقول عنه الممثلة فاطمة رشدي "إنه شخصية عالمية من كبار رجال الأعمال لا في مصر وحدها بل في العالم،

وهو من أعظم المضاربين في البورصة، وهو مسموع الكلمة في كل بيوت المال في أمريكا وأوروبا، وله عدة محالج قطن، وأنه متذوق لأنواع الفن في صوره المختلفة، وأنه قال لها : " إن المشروعات (الفنية) تحتاج إلى رأس مال قوي، وإن المال هو عصب المسرح"[131].

وعن هذه الشخصية يقول إلهامي حسن "عندما دخلت فاطمة رشدي الحقل السينمائي في أوائل فبراير 1928 كونت شركة باسم " فيلم كوكب مصر" يمولها مسيو إيلي درعي لإنتاج فيلم "تحت سماء مصر" وتعاون معها " وداد عرفي " الذي ألّف القصة وقام بتمثيل دور البطولة إلى جانب الإخراج، وقام بالتصوير ديفيد كرونيل"[132].

فيلم تحت ضوء القمر(فيلم تحت سماء مصر؟) - 1930م

تهرب الفتاة الريفية سميرة مع أخيها عندما يعتزم أبوها تزويجها من أحد المرابين طمعا في ماله، يلجأن لحامد بك ويعمل الأخ تحت إدارة خولي قاس، يعلم حامد بذلك فيطرده، يتعاهد حامد وسميرة على الزواج، يبوح الخولي للأخ عن موعد لقائهما .يشتبك الأخ مع حامد، ينتهز الخولي الفرصة لينتقم من حامد فيطلق الرصاص عليه فيصيبه ويقذف ببندقيته إلى جانب شقيق الفتاة فيقبض جنود البوليس عليه ويشهد ضده الخولي، تعترف الفلاحة مبروكة بالحقيقة للبوليس وتؤكد براءة الأخ وبهذا تظهر الحقيقة ويتزوج الحبيبان .

ويلاحظ هنا أن الممول اليهودي أيلي درعي يعاونه في العمليات الفنية الرئيسية شخصيات يهودية أيضا، فالمؤلف والمخرج وداد عرفي بالإضافة لتمثيله دور البطولة، ثم المصور ديفيد كرونيل وهم جميعا من اليهود، تقول فاطمة رشدي عن الفيلم الذي كان ثمرة لتعاونهم:" لما عرض علي الفيلم في عرض خاص لم يعجبني فحملته وذهبت إلى صحراء مصر الجديدة وأحرقته وأنا راضية "[133] ويتفق هذا مع ما ورد في مجلة الصباح في عددها الصادر في 27 يناير 1929 ص 8 إذ تقول : " أحرقت السيدة فاطمة رشدي جميع المناظر والمواقف التي أخذتها لروايتها السينمائية "تحت سماء مصر" خشية أن يكون رأي الناس في الفيلم إذا عرض كرأيهم في " فاجعة فوق الهرم" التي أخرجها إخوان لاما"[134].

فاطمة رشدي، كفاحي في المسرح والسينما، دار المعارف بمصر، القاهرة،1971م ص70، ص73.

إلهامي حسن، تاريخ السينما المصرية، مطبوعات الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص35.

تاريخ السينما في مصر، مرجع سابق، ص281، ص282.

نفسه

مما سبق يتضح المؤشرات الأساسية للرأي العام تجاه الأفلام التي أنتجها إيلي درعي ومجموعته اليهودية مما دفع فاطمة رشدي ـ وهي الواجهة العربية للمجموعة ـ للانصياع للرأي الرافض لهذه المؤامرة السينمائية.

وداد عرفي ومحاولة تجسيد الرسول

يشار إلى وداد عرفي في معظم الكتابات السينمائية بكثير من التبجيل والإشادة، وهو الأمر الذي قد يخدع الأجيال التالية إذا لم توضّح لهم الحقائق.

فوداد عرفي أحد الأسماء الأربعة التي ذكرناها منذ قليل والتي يطالب حسين عثمان بوجوب طبعها في الأذهان وحفرها على صفحات الذاكرة واحتلالها أبرز مكانة في تاريخ السينما.

وحقيقة وداد عرفي أنه جاء لتنفيذ خطة سينمائية تهدف إلى عمل فيلم تظهر فيه شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم مجسدة بواسطة أحد الممثلين العرب. ويشير جلال الشرقاوي إلى هذا الموضوع بقوله: " في عام 1925 وصل الكاتب التركي وداد عرفي إلى القاهرة قادماً من أوروبا مندوباً عن شركة سينمائية (هي شركة ماركوس وستيجر الفرنسية) لكي يتفاوض في أمر إنتاج فيلم مصري بعنوان "غرام الأمير" غير أنه بعد مضي قليل من الوقت أكتشف أن هذا المندوب كان مبعوثاً في الحقيقة لمهمة سرية، فقد عرضت هذه الشركة، على "مصطفى كمال أتاتورك " ـ رئيس جمهورية تركيا ـ إنتاج فيلم بعنوان " النبي " تظهر فيه شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، وتحمس أتاتورك لهذا المشروع"[135].

أفلام وداد عرفي:

ليلى 1927 -1927
فاجعة فوق الهرم -1928
غادة الصحراء -1929
الضحية -1930

وحتى تتضح هوية هذا المشروع السينمائي يجب أن نتذكر أن وداد عرفي يهودي تركي، وأن مصطفى كمال أتاتورك "من الثابت من الوثائق التاريخية أنه من يهود سالونيك المعروفين باسم

جلال الشرقاوي، رسالة في تاريخ السينما العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970، ص27.

الدونمة وهي تعني المرتد، أو الملحد، أو الزنديق"[136]. وأنه تولى أكبر مذبحة لعلماء الاسلام واللغة العربية والدين الإسلامي في تركيا، فضلا عن إسقاطه الخلافة الإسلامية وتفكيك الدولة الإسلامية الكبرى. ونعود إلى "وداد عرفي" الذى اتصل "بيوسف وهبي عام 1926 ليقوم بدور شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) فرحب بالفكرة، ولكن عندما علم المسؤولون بالموضوع أعلن الأزهر ثورته على الفيلم، وندد بكل الجهود التي تحاول أن تصور شخصية الرسول، وأرسلت مشيخة الأزهر في يوم 1926/5/18م إلى وزارة الداخلية خطابا لمنع يوسف وهبي من تمثيل شخصية الرسول وتدخلت وزارة الداخلية في الأمر وكتب يوسف وهبي تعهدا بعدم تمثيل هذا الدور، وبذلك توقف المشروع"[137].

ولننظر كيف يروى يوسف وهبي هذه الواقعة الخطيرة في مذكراته بطريقة مختلفة، فبعد أن يروى عملية وقوع الاختيار عليه يقول " كدت أطير فرحاً، كيف وقع الاختيار ؟ لا أدري!، الغاية، أسرعت بكل فخر أذيع النبأ في الصحف، وأنا لا أعلم أنني أرتكب حماقة أو خطأ وأنني متسرع نزق وكان أول واجب علي أن أستشير بعض علماء الدين، وقد جوزيت على قلة إدراكي جزاءاً صارماً فقد ثار السادة رجال الأزهر وثار معهم الرأي العام. لكن عذري هو رغبتي الجارفة في خدمة ديني والدعاية له بكل ما وهبني الله من إيمان، ولم يدر بخلدي أنني أرتكب أمراً يخالف حكم الشرع والتقاليد، ولاسيما أنني شاهدت أفلاما كثيرة ومسرحيات في الخارج ظهر فيها سيدنا المسيح عليه السلام كانت كلها تهدف إلى تمجيده ونشر رسالته. لقد ظهرت في الصحف فتوى من شيخ الأزهر أساسها " التمثيل إهانة للممثِّل، والدين يحرم تحريماً باتاً تصوير الرسل والأنبياء ورجال الصحابة رضي الله عنهم ". وبعث إلي الملك فؤاد تحذيراً قاسياً مهدداً إياي بالنفي وحرماني من الجنسية المصرية، ووقعت في أزمة خطيرة كادت تعصف بي ولا مخرج منها إلا بإلغاء التعاقد برقياً والاعتذار عن خطأ ارتكبته بحسن نية، لكن هذا لم يمنع الشركة من إنتاج الفيلم وقام بالدور ممثل يهودي !!"[138].

و لنتأمل هذه القصة، خذ مثلا يوسف وهبي الذي يدّعي أنه لا يدري كيف وقع عليه الاختيار !! فهو لاشك كان أشهر فناني مصر، ولكن هذا ليس السبب الوحيد لاختياره، فقد ظهرت مؤلفات مؤخرا تفيد بأن يوسف وهبي كان "ماسونياً"، بل وصل إلى منصب "رئيس محفل ماسوني"[139] في مصر. والعلاقة بين الماسونية والصهيونية واليهودية معروفة حتى في

محمد عبد الواحد حجازي، الديكتاتورية محنة الإسلام والعالم، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1988م، ص60، ص61.

إلهامي حسن، تاريخ السينما المصرية، مرجع سابق، ص37.

يوسف وهبي، مذكرات،عشت ألف عام، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1976م، ص74، ص75.

أبو إسلام، أحمد عبد الله، الروتاري في قفص الاتهام، الاعتصام، القاهرة، 1987م، ص286 .

الأوساط الغربية، لذلك لم يكن غريبا أن يقع اختيار وداد عرفي "اليهودي" ليوسف وهبي "رئيس المحفل الماسوني" ليكون الواجهة العربية لإنتاج فيلم يتناول الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)!!.

فها هي ذي شركة فرنسية (أو ألمانية كما في الرواية الأخرى) وسيطها يهودي وتلقى دعما مالياً من مصطفى كمال أتاتورك اليهودي الذي حمل لواء محاربة الإسلام واللغة العربية تطلب يوسف وهبي الماسوني ليمثل دور الرسول، أليس من المنطقي أن تكون هذه الشركة الأجنبية يهودية أيضا ؟!.

شيء آخر، وهو أن الأفلام التي تناولت المسيح عليه السلام -كما يدّعي يوسف وهبي - كانت معظمها أفلام يهودية صهيونية مما شوهت هذه الشخصية الجليلة بما يخدم الأيديولوجية الصهيونية وهو ما كان متوقعا حدوثه أيضا للفيلم المزمع عن الرسول صلى الله عليه وسلم.
وإذا كان وداد عرفي قد أثر في الحركة السينمائية في بداية عهدها "[140]. إلا أنه بعد انكشاف خطته " طالبت الجرائد السلطات بالقبض على وداد عرفي وطرده، وقد تم القبض عليه ومحاكمته، ومن حسن حظه أن المحكمة برأته في مارس 1927"[141]. وقد "اتضح أنه يهودي بعد بقائه في مصر ثلاث سنوات دون أن يفطن إلى ذلك أحد"[142]. وقد "كان يرافق وداد عرفي في تحركاته وأعماله يهودي عراقي هو جوزيف ساسون الذي اشترك معه في تأليف بعض الأفلام وقد جعله وداد يمثل في بعض أفلامه تحت اسم " جو سوانسون " بادعاء أنه ممثل أمريكي"[143].

وقد اتضح أن أفلام وداد عرفي أساءت إلى مصر والإسلام، ففيلمه " نداء اللـــه" - عام 1927- يسيء إلى مصر ويظهرها بصورة غير لائقة"[144]. أما فيلم ليلى 1927 "فقد أراد تصوير فتاة بدوية تسجد أمام تمثال أبي الهول".. وفي عام 1928 قام بتأليف وإخراج وتمثيل فيلم " تحت سماء مصر" الذي أحرقته فاطمة رشدي خوفاً من الرأي العام، وقام وداد عرفي بتأليف فيلم "مأساة الحياة " بالاشتراك مع اليهودي العراقي جوزيف ساسون وشهرته جو سوانسون، كما شارك فيه بالتمثيل في الأدوار الرئيسية فضلاً عن الإخراج، أما التصوير فكان لكورونيل،

إلهامي حسن، مرجع سابق، ص38.

جلال الشرقاوي، مرجع سابق، ص28.

أحمد الحضري، مرجع سابق، ص 285.

السابق، ص219.

نفسه، ص212.

ولكن الرقابة منعت عرض الفيلم بالكامل عام 1929، فقد وجدت به عيوباً فاضحة يندى لها الجبين خجلاً فمنع عرضه في الحال"[145].

إن أبرز ما يلفت الانتباه في هذه الواقعة هو دور الأزهر القوي المشرّف الذي يتصدى كعادته لمحاولات الاختراق الثقافي والعسكري ودرجة الوعي التي اتصف بها الرأي العام في مصر حينذاك - عام 1926م - وهي ملامح بهتت وتضاءلت الآن شيئاً فشيئاً.

توجو مزراحي

يعد توجو مزراحي " من أعمدة الإنتاج والإخراج السينمائي في مصر خلال العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات"[146]. وهو يهودي متمصر من أصل إيطالي، وكما سيلاحظ المهتمون بأدبيات السينما العربية أن عبارات المديح والتبجيل تكيل لمزراحي من قبل كتاب ومؤرخي السينما العربية.

فقد كتب الدكتور عبد المنعم سعد يقول : " يعتبر توجو مزراحي علامة هامة في السينما المصرية، في البداية ولد في حي بولكلي بالإسكندرية في 2 يونيو 1901م، وعاش في مدارسها المختلفة إلى أن سافر إلى فرنسا، وهناك حصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية والاقتصادية من جامعة ليون عام 1923، وفي عام 1928م سافر إلى باريس مرة ثانية في إجازة لمدة أربعة شهور، وفي خلالها أتيحت له الفرصة مع بعض أصدقائه لزيارة أحد استوديوهات السينما الشهيرة هناك وهو " أستوديو جومون " وقتها كان المخرج الفرنسي " ابيل جانس Abel Gance" يخرج فيه فيلم " نابليون الأول " وقد أعجب توجو بأسلوب الإخراج فحرص على زيارة الأستوديو طوال فترة تصوير الفيلم والاحتكاك بجميع العاملين فيه حتى استطاع أن يقف على كل صغيرة وكبيرة في العمل السينمائي"[147].

فإذا تأملنا الفقرة السابقة فسوف نخرج ببعض المؤشرات المهمة، أولها: أنه ليس من اليسير على أي شخص - في ذلك الزمن - أن يسمح له بدخول استوديوهات السينما الشهيرة، فضلاً عن الاحتكاك بجميع العاملين فيه إلى الدرجة التي يستطيع " أن يقف على كل صغيرة وكبيرة في العمل السينمائي "، إذ لابد من توافر مواصفات خاصة للمعلم والمتعلم، فالمعلم مخرج صهيوني

المرجع السابق، ص 297.

نفسه ، ص142.

عبد المنعم سعد، الدكتور، خمسون عاماً من السينما المصرية، القاهرة، 1977م، ص22.

يهودي هو " أبيل جانس " والأستوديو يملكه رأس مالي يهودي والفيلم لشخصية صهيونية وهو " نابليون الأول " وأخيرا المتعلم توجو مزراحي يهودي أيضا !!.

فيلم يكن ليستطيع توجو الحصول على كل هذه التسهيلات والتدريب ما لم يكن له دور في المنظومة الصهيونية، ولو أتيحت الفرصة للقاريء للاطّلاع على مذكرات مخرج عربي مسلم وهو "محمد كريم" ليرى حجم المعاناة التي لاقاها في روما وبرلين ليقتحم حاجز اليأس المحيط بفن السينما واستوديوهاتها !!.

ونستكمل متابعة توجو مزراحي الذي " عاد إلى الإسكندرية وقدم على الفور استقالته إلى شركة تصدير الأقطان التي كان يعمل بها واتجه إلى السينما، ففي عام 1929م، قام بإنشاء أستوديو بالإسكندرية وأخرج فيه أفلامه الأولى، وهي أفلام تتناول بالنقد الاجتماعي ـ في إطار من الكوميديا ـ بعض العادات والتقاليد الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الوقت"[148].

وقد مارس مزراحي التمثيل تحت اسم إسلامي مستعار هو أحمد المشرقي، كما ساهم في إبراز عدد من الفنانين اليهود" فمن نجوم الفكاهة الذين أخذوا مكانة في السينما المصرية الممثل والمخرج شالوم الذي اكتشفه توجو مزراحي وقدمه في عدد من الأفلام الصامتة"[149]. وقد كان لتوجو مزراحي دور كبير في إبراز ليلى مراد (كانت يهودية ثم اعتنقت الإسلام) وممثلين آخرين مثل أم كلثوم في أفلامه التي بلغت 41 فيلما خلال 18 عاماً، ويصفه إلهامي حسن بقوله : " يعتبر توجو مزراحي مدرسة فنية لها تلاميذها وأفلامها التي أثرت في تاريخ السينما المصرية"[150]. ومن أشهر تلاميذه المخرج السينمائي المصري حسن الإمام الذي قال:" لقد تعلمت كثيراً من توجو مزراحي عندما عملت مساعداً له"[151]. فهل يا ترى سينعكس تأثير توجو مزراحي على أفلام حسن الإمام فيما بعد ؟، وما هي القيم الثقافية التي سيتبناها في أفلامه؟. هذا ما سنراه عند تناولنا لبعض أفلام حسن الإمام في الجزء التطبيقي من هذا الكتاب.

ومن الفنانين اليهود أيضاً الذين كان لهم دور في الوسط الفني في مصر منير مراد الملحن المعروف وشقيقته المغنية والممثلة ليلى مراد (اسمها الحقيقي ليلى زكي مردخاي) وقد اعتنقت

المرجع السابق، ص22.

إلهامي حسن، ص59.

السابق، ص32.

مجلة فيديو 14، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، لندن، يوم 31 أكتوبر 1984م، ص40.

الإسلام هي وأخوها، ومن الممثلات أيضاً كاميليا (اسمها الحقيقي ليليان كوهين) [152]و راقية إبراهيم (اسمها الحقيقي راشيل ليفي)، و نجمة إبراهيم (اسمها الحقيقي سيرينا إبراهيم يوسف)، ونجوى سالم (اسمها الحقيقي نينات سلام)، و استير شطاح، وفيكتوريا كوهين[153]. كما نشير أيضاً إلى اليهود في بدايات السينما ومنهم الممثل بدر لاما (اسمه الحقيقي بدرو لاماس) وأخوه المخرج والمؤلف إبراهيم لاما (اسمه الحقيقي إبراهام لاماس) وكذلك زوجة بدر لاما بدرية رأفت (اسمها الحقيقي جوزفين). وبعدهم المخرج والممثل توجو مزراحي الذي كان يمثل تحت اسم مستعار هو أحمد المشرقي.

محمد الحربي، اليهود وعلاقتهم بالسينما، صحيفة الحياة، لندن، العدد 13201، ص18

إياد أبو شقرا، اليهود في العالم العربي (6 من 8)، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 5840، يوم 94/11/24، ص15 .

موقف السينما من القرءان والسنة

مقدمة

من البدهيات المعروفة في مجال السينما أن " كل شيء في ميدان الكاميرا ليس عفوياً، بل له دلالاته الفيلمية والعلمنفسية والاجتماعية، وأن أي إشارة في الفيلم ليست وليدة الصدفة، وإنما نتجت عن اختيارات فنية وفكرية لها مدلولاتها"[154]. وإذا كان الفن اختياراً، فإن فن السينما بخاصة يقف على رأس كل " الفنون " في دقة وصرامة اختياراته، حتى يصبح الأمر أن كل حركة و سكنة داخل إطار اللقطة الواحدة ذات دلالة بالغة، بل إن زوايا التصوير وحجم اللقطة ومدى اتساع منظور الرؤية وكمية الإضاءة ونوعيتها وحجم حبيبات الفيلم الخام وشكل الإكسسوارات، الخ كلها تصبح ذات أهمية فائقة في تشكيل مفردات اللغة السينمائية وعناصر الأجرومية الفيلمية"[155].

وبناء على البدهيات السابقة ينبغي لنا استبعاد عنصر المصادفة وحسن النية وعدم القصد اثناء مشاهدتنا للفيلم، لأن كل صغيرة وكبيرة في بؤرة الاهتمام أو في خلفية الصورة أوالكادر إنما وجدت لتؤدي وظيفة معينة، وتم اختيارها من بين مئات البدائل الممكنة بناءاً على توجهات وأيديولوجية صانعي الفيلم.

فيجب أن ننظر إلى الأفلام جميعا من هذا المنطلق بما فيها الأفلام التي يطلق عليها " أفلاما دينية "، فهي أفلام ترتكز على بنية سينمائية مخالفة لمرتكزات الثقافة الإسلامية!. وهذا النوع من الأفلام لا ينتمي سوى للأفلام التاريخية.

الفيلم التاريخي

الفيلم التاريخي Historical Film هو فيلم يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ . وهو الفيلم الذي يعرض سيرة بطل ، من أبطال التاريخ ، الذين لعبوا دورا خطيرا ، في عصر من العصور الماضية . وقد يكون موضوع الفيلم ، مأخوذا من واقع الحياة أو مؤلفا من وحي الخيال . وقد يتعرض الفيلم لمرحلة معينة ، في عصر من العصور الماضية ،وقد يكون موضوع الفيلم ، مأخوذا من واقع الحياة أو مؤلفا من وحي الخيال .وقد يتعرض الفيلم لمرحلة معينة ، في عصر من العصور ، أو ترجمة حياة علم من أعلام التاريخ ، أو قصة من روائع الأدب العالمي ، التي تعرض صورة من حياة الماضي ، البعيد أو

---

154 خميس خياطي، النقد السينمائي، ص37، ص28.

155 فاضل الأسود، الدكتور، فلسطين والسينما، مجلة المستقبل العربي، أغسطس 1984م، ص99.

القريب وقد يعرف باسمcostume film أي الفيلم الذي يعتمد على الأساليب القديمة أو التاريخية في الأزياء والأثاث .

وقد لوحظ أن الاتجاه الغالب للأفلام المصرية التاريخية أنها تتناول أحداثاً أو شخصيات تاريخية بمعالجة سطحية نمطية وحوارات خطابية زاعقة، كما تؤسس لفكرة أن الإسلام مرتبط بفترة تاريخية محددة قد ولّت وأنه لا يصلح لكل زمان ومكان ؟!.

ورغم الجهود التي تبذل في إنتاج مثل هذه النوعية من الأفلام إلاّ أن " فاقد الشيء لا يعطيه" !!، إذ كيف يتسنى لصانعي الفيلم أن يقدموا عملاً سينمائياً مضاداً لتوجهاتهم الشخصية وتوجهات السلطة ؟!.

ورغم ذلك، فإن هذه النوعية من الأفلام ضئيلة العدد عبر تاريخ السينما المصرية، فبينما يصل عدد الأفلام إلى قرابة الثلاثة آلاف فيلم نجد أن من أهم الأفلام التاريخية ما يلي :

فيلم صلاح الدين الأيوبي[156] - عام 1941م:

إخراج: إبراهيم لاما.
قصة وسيناريو وحوار: السيد زيادة.
إنتاج: استوديوهات لاما.
تمثيل: بدر لاما - بدرية رأفت - محمود المليجي - حسن حلمي.

فيلم ظهور الإسلام[157] - عام 1951م :

سيناريو وإخراج: إبراهيم عز الدين.
حوار : الدكتور طه حسين عن كتابه "الوعد الحق".
إنتاج: إبراهيم عز الدين.
تمثيل: كوكا - عماد حمدي -عباس فارس - سراج منير.

ملخص:
يروي الفيلم حياة جزيرة العرب قبل ظهور الإسلام حيث عبادة الأصنام والظلم والجهل منتشر في كل مكان ، وجاء ظهور الإسلام للدعوة لعبادة الله الواحد الأحد و التبشير بالرحمة والخير ،

---

[156] منى البنداري وآخرون، موسوعة الأفلام العربية، الناشر: بيت المعرفة، توزيع شركة MWA للتجارة العالمية، القاهرة، 1994م، ص212

[157] المرجع السابق، ص221.

ويعرض الفيلم من خلال هذا أنواع التعذيب التي تعرض لها المسلمون الأوائل وكيف كانت قوة العقيدة و الإيمان أقوى من عذاب المشركين ، فأنتصر الإسلام وزاد عدد المؤمنين .

فيلم انتصار الاسلام[158] - عام 1952م:

قصة وسيناريو وإخراج: أحمد الطوخي.
حوار: إمام الصفطاوي.
إنتاج: محمد حلمي شلتوت.
تمثيل: ماجدة - محسن سرحان - عباس فارس - فريد شوقي.
ملخص:
قصة شاب مسلم آمن بالدعوة الجديدة في فجر الإسلام، كان مشهورا بالتقوى والورع، يحاول دعوة مشرك إلى الدين الجديد إلا أنه يرفض ويصر على شركه وضلاله، يتزوج الشاب المسلم من فتاة مسلمة كان هذا المشرك قد اختطفها، وبدأ الكثيرون يدخلون في الدين الجديد فكان هذا بداية انتصار الإسلام في الجزيرة العربية .

فيلم بلال مؤذن الرسول[159] - 1953م:

إخراج: أحمد الطوخي.
قصة وحوار: فؤاد الطوخي.
إنتاج: خوري و موصلي و الصبان.
تمثيل: ماجدة - يحيى شاهين - حسين رياض - محمود المليجي.
ملخص:الفيلم يروى قصة العبد بلال الذي كان يعمل لدى تاجر، يقابل النبي صلى الله عليها وسلم الذي يبشر بعبادة إله واحد، يدخل في الإسلام ويدعو إلى تعاليمه، وهذا الموقف عرضه للكثير من أنواع التعذيب من قبل أعداء الدين الجديد، وعندما يتم للمسلمين الغلبة على الكفار يصبح بلال مؤذن الرسول ويتزوج من فتاة يمنية .

فيلم السيد (أحمد) البدوي - عام 1953م:

سيناريو وإخراج: بهاء الدين شرف.
حوار: بيرم التونسي.
إنتاج: شارل نحاس.
تمثيل: تحية كاريوكا - عباس فارس - كوكا - أحمد علام.

الفيلم يروى قصة الولي الصالح السيد البدوي . في عصره دخل الصليبيون مصر ودارت معارك بين شعب مصر وأولئك المحتلين . وفي أحد المواقع يخرج السلطان ويموت فتخفي زوجته شجرة الدر خبر موته وتقود بنفسها المعركة حيث تنتصر على الصليبيين ويؤسر قائدهم لويس التاسع في دار ابن لقمان.

---

[158] السابق، ص51.
[159] نفسه، ص72

فيلم بيت اللّه الحرام [160] ـ عام 1957م:

قصة وسيناريو وإخراج: أحمد الطوخي.
إنتاج: أسمهان فيلم.
تمثيل: برلنتي عبد الحميد - عباس فارس - حسين رياض - عمر الحريري.

ملخص: قصة إقدام أبرهة على هدم الكعبة في عام الفيل، وهو العام الذي ولد فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم، أبرهة يتقدم نحو الكعبة يقتل النساء والأطفال .ويتصدى عبد المطلب لأبرهة يساعده رجال قريش لمنعه من هدم الكعبة ، كما تساعد أهل مكة ابنه أبرهة سرا فقد أحبت أحد فتيان مكة ويرفض الفيل الذي اقتيد لهدم الكعبة تنفيذ ذلك بل يسجد أمام الكعبة .

فيلم خالد بن الوليد[161] ـ عام 1958م:

إخراج: حسين صدقي.
سيناريو: حسين صدقي و حسين حلمي المهندس و عبد العزيز سلام.
حوار: أحمد الشرباصي و عبد العزيز سلام.
إنتاج: حسين صدقي.
تمثيل: حسين صدقي - مريم فخر الدين- مديحة يسري - عمر الحريري..

ملخص: عهد الجاهلية وعادتهم وعبادتهم للأوثان ، ينزل الوحي على رسول الله فيجاهد في سبيل نشر الدعوة ، يؤمن بعض المشركين منهم خالد بن الوليد ويشهر إسلامه ، ويتزعم المسلمين في جهادهم ويتزوج من فاطمة ، وأخيرا يشتد مرضه ولكنه يعاند ويترك فراشه ليلحق بالمجاهدين ولكن الأجل يؤتيه فيسقط ميتا ومن حوله المجاهدين يبكونه .

فيلم اللّه أكبر- 1959

إخراج : إبراهيم السيد
قصة : فؤاد الطوخي
سيناريو: نجيب محفوظ
حوار : فؤاد الطوخي

---

160 نفسه، ص81.

161 نفسه، ص132.

إنتاج : أفلام نجيب نصر
السنة : 1959م

ملخص: ابن أحد شيوخ قبيلة بنى عامر مشرك يحب هند ابنة أحد التجار في القبيلة ، يؤمن هذا التاجر بالإسلام عند ظهوره وكذا ابنته هند ، يتقدم الابن الشاب لخطبة هند ، ولكن أباها يرفض تزويجها ، يتعرض المسلمون في هذه القبيلة للتعذيب ولكنهم يرفضون الرجوع إلى الشرك بعد الإيمان ، يسمح للمسلمين بالهجرة فيهاجر التاجر ، وكذا ابن شيخ القبيلة بعد أن يؤمن بالدين الجديد ويفر بدينه من هذا التنكيل والتعذيب والاضطهاد .

فيلم وإسلاماه[162] ـ عام1961م:

إخراج: أندرو مارتون.
قصة: علي أحمد باكثير.
سيناريو: روبرت أندروز.
حوار: يوسف السباعي.
إنتاج: رمسيس نجيب.
تمثيل: لبنى عبد العزيز- أحمد مظهر- فريد شوقي - عماد حمدي - تحية كاريوكا - حسين رياض.

ملخص: أقطاي(فريد شوقي) يقتل الأمير الحاكم مما جعل مستشاره سلامة (حسين رياض) يهرب ومعه أولاد الأمير الصغار الأمير محمود (أحمد مظهر) والأميرة جهاد (لبنى عبد العزيز)، يصل أقطاي إليه ويعذبه حتى يفقده بصره ليعرف مكانهما ، تمر الأيام ويصبح محمود فارسا في حرس الأمير عز الدين أيبك ، أما جهاد فبيعت في سوق الجواري وألحقت بقصر شجرة الدر ، وهي امرأة قوية تحيط نفسها بالقادة ، اختارت أيبك زوجًا لها ثم دبرت لقتله . عندما تعلم زوجته الأولى بذلك تنتقم من شجرة الدر بقتلها. وبدأت حركة التآمر على العرش فتقتل أيبك وهذا أدي إلى الانقسام في الحكم وهذه فرصة أتيحت للتتار أن يغزو البلاد ، وقاد محمود وبيبرس وجهاد ومجموعة من العبيد المحاربين الجيوش لمقاومة التتار ، يلتقي سلامة بأقطاي الذي ينتقم منه ويفقده بصره ، يعتلي عرش البلاد الأمير محمود بجواره الأميرة جهاد.

فيلم شهيدة الحب الإلهي[163] ـ عام 1962م:

سيناريو وإخراج: عباس كامل.

---

[162] نفسه، ص365.

[163] نفسه، ص200.

قصة وحوار: إبراهيم الإبياري و عباس كامل.
إنتاج: المتحدة للسينما (صبحي فرحات) و أفلام الخليج العربي (أحمد محمد شعبان).
تمثيل: رشدي أباظة - عايدة هلال - حسين رياض - توفيق الدقن.

ملخص: جاءت رابعة على غير رغبة والديها لتكون الرابعة بين شقيقات ثلاث لأب بائس يكاد يجد فتات العيش . شبت رابعة ربيبة للبؤس . باعها تاجر إلى صاحب حانة لتعيش حياة ماجنة بين ضحكات السكارى يحاول أمير البصرة الاستحواذ عليها ولكنها لا تستسلم له . تثور على حياتـها وتـهرع إلى التعبد وتكفر عن ماضيها التعيس ، تتجه إلى التوبة بقلب مخلص وضمير نقى وتكفر عن خطاياها بدموع الندم ، تتمرد على كل حب إلا حب الله . تزهد في كل ما تحوطها الدنيا من متعة وبـهجة وتنقطع إلى حب الله وعبادته ، حتى لبت نداء ربـها شهيدة .

فيلم رابعة العدوية[164] **- عام** 1963**م**:

إخراج: نيازي مصطفى.
قصة وحوار: سنية قراعة.
حوار: عبد الفتاح مصطفى.
سيناريو: سنية قراعة - نيازي مصطفى.
إنتاج: حلمي رفلة.
تمثيل: فريد شوقي - عماد حمدي - نبيلة عبيد - حسين رياض.

ملخص: رابعة التي تهالكت على الحياة ، وتعلمت الرقص والغناء ، وساعدها على التألق ما كانت عليه من شباب وفتنه جذبت بها أقوى الرجال ، لكنها لم تلبث أن تنفر من هذه الحياة الصاخبة عندما يتسلل إلى قلبها الإيمان ، تزهد في كل شيء عندما تتفرغ لعباده الله وتصبح قدوة وملجأ لضعاف النفوس يهتدون بها .

فيلم الناصر صلاح الدين[165] **- عام** 1963**م**:

إخراج: يوسف شاهين.
قصة وحوار: يوسف السباعي.
معالجة القصة: نجيب محفوظ وعز الدين ذو الفقار ومحمد عبد الجواد.
سيناريو: عبد الرحمن الشرقاوي.
إنتاج: آسيا.

---

[164] نفسه، ص149.

[165] نفسه، ص348.

تمثيل: أحمد مظهر - ليلى فوزي - صلاح ذو الفقار - نادية لطفي.

ملخص: ملك أورشليم غير راض عن مواصلة القتال ضد العرب ، قائد الصلبتين يخالف أوامره و يقاتل العرب لكنه يهزم ، يعمل على تشجيع ملوك أوربا وأمرائها على مواصلة القتال ، يصل الصلبين إلى الأراضي المقدسة بقيادة ريتشارد قلب الأسد، وسرعان ما يختلف القادة و الملوك والأمراء فيواصل وحده تقدمه البطيء، يعرض عليه صلاح الدين عدة مرات ترك الأراضي العربية و حق أداء فريضة الحج مفتوح إلى أورشليم و إلى الأراضي المقدسة ، و يدعوه للحج والتحقق بنفسه ، غير أن حاشيته لاتقبل، يعالج صلاح الدين ريتشارد من طعنة أحد أعوانه المسمومة، ريتشارد يواصل القتال ليدخل القدس لكن الأسلحة الجديدة للعرب تطيح بجيوشه و يهزم ، يوافق على الانسحاب و يترك لويزا التي أحبت عيسى العوام أحد قادة العرب .

فيلم هجرة الرسول[166] - عام 1964م:

إخراج: إبراهيم عمارة.
قصة: عبد المنعم شميس.
سيناريو: عبد المنعم شميس و حسين حلمي المهندس.
إنتاج: أفلام الشرق الجديد (سعد عرفة).
تمثيل: ماجدة - إيهاب نافع - سميحة توفيق - عدلي كاسب.

ملخص: حبيبة وفارس يعيشان فى قريش في السنوات الأولى للاسلام ، ينضم الاثنان إلى المسلمين رغم أرادة أسيادهم الذين يخشون تأثير الأسلام فى الحرية والمساواة علي سلطانهم فأخذوا يعذبون من ينضم إلى الدين الجديد ، أخذوا يطاردون النبي وأنصاره الذين تجمعوا فى يثرب أستعداد لهجرة الرسول إليها لبدء نشر الدين الأسلامي . يستطيع النبي أن يفلت من الحصار الذي ضرب حوله ، يستقبله سكان يثرب بالحفاوة والأكرام .

فيلم فجر الإسلام[167] - عام 1971م:

إخراج: صلاح أبوسيف.
قصة وحوار: عبد الحميد جودة السحار.
سيناريو: عبد الحميد جودة السحار و صلاح أبوسيف.
إنتاج: المؤسسة المصرية العامة للسينما.
تمثيل: محمود مرسي - نجوى إبراهيم - يحيى شاهين - سميحة أيوب - عبد الرحمن علي.

---

[166] نفسه، ص361.

[167] نفسه، ص261.

ملخص: يتزعم الحارث إحدى القبائل الكبرى . يلقى شقيق سلمى زوجة الحارث مصرعه ويتهمون الفضل . تحث سلمى ابنها هاشم على الأخذ بثأر خاله فيلحق بالفضل في مكة حيث يسافر وهناك ينشغل هاشم بالدعوة المحمدية ويتقابل مع الفضل على الحب والسلام ويعودان ويدعوان أهل القبيلة إلى دين الحق يخشى الحارث من الدعوة المحمدية على جاهه وسلطانه ويحاربها قدر استطاعته ولكنه يفشل فقد بدأ الناس يدخلون في دين الله أفواجا وفي النهاية يعلن الحارث إسلامه.

فيلم الشيماء[168]- عام 1972م:

إخراج: حسام الدين مصطفى.
قصة : علي أحمد باكثير.
سيناريو: عبد السلام موسى وصبري موسى.
إنتاج: المؤسسة المصرية العامة للسينما.
تمثيل: سميرة أحمد - أحمد مظهر - محسن سرحان - أمينة رزق.

ملخص: تعتنق الشيماء أخت رسول الله في الرضاعة الإسلام علي عكس زوجها بيجاد الذي يبقى على وثنيته . يقع أسيراً في أسر المسلمين بعد فتح مكة . تشفع الشيماء لدى الرسول ليعفو عن بيجاد فيقبل الرسول ويعفوا أيضا عن جميع الأسرى . لا يتحول بيجاد عن موقفه وتحاول الشيماء إقناعه باعتناق الإسلام ، ولكن عبثًا إلا أنه في أواخر أيام حياته يؤمن ويدخل الإسلام .

---

[168] نفسه، ص205.

عينات تطبيقية للأفلام التي تناولت القرءان والسنة

إذا تركنا جانباً تلك الأفلام التاريخية وتأملنا باقي الأفلام المصرية سنلاحظ أنها دأبت عموماً على الإلحاح في طرح طرق حياة مغايرة لثقافتنا بما فيها من دين وقيم وعادات وتقاليد. ثم ازدادت الأهمية السياسية للفيلم منذ الخمسينيات فأصبح وسيلة رئيسية للدفاع عن الأيديولوجية الاشتراكية للدولة .

لقد نظرت السينما إلى القرءان والسنة نظرة " الدين أفيون الشعوب"، و تعاملت الأفلام مع القرءان و السنة بما يؤكد هذه المقولة التي تنسب لكارل ماركس. ومن ثم فقد خلقت سياقات درامية تجعل المشاهد - بناء على المفهوم السيكولوجي المسمى الجشطالت - يكمل من عنده صفات للقرءان الكريم بأنه أداة لتسويغ الظلم وإحكام سيطرة الحكام والمستغلين ضد الفقراء والبسطاء والمظلومين. وأبرز الأمثلة على ذلك استخدام السينما للآية القرءانية الكريمة :

"أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم" النساء : 59

وعادة ما يتم وضع هذه الآية في سياق درامي مصطنع يدمر قدسيتها وبطريقة توحي بوقوف الإسلام وعلمائه إلى جانب السلطة الفاسدة ضد الفقراء المساكين؟!.
وفيما يلي بعض النماذج التطبيقية من الأفلام المصرية:

فيلم الزوجة الثانية

عنوان الفيلم	الزوجة الثانية
إخراج	صلاح أبو سيف
قصــة	أحمد رشدي صالح
سيناريو	محمد مصطفى سامي، سعد الدين وهبة، صلاح أبوسيف.
حوار	محمد مصطفى سامي.
تمثيل	سعاد حسني - شكري سرحان - صلاح منصور - حسن البارودي
إنتاج	شركة القاهرة للإنتاج السينمائي
سنة الإنتاج	1967م

ملخص: تمر عشرون عام على زواج العمدة الجشع عثمان وزوجته رقيه دون أن ينجبا ويتوق طوالها لطفل يحمل اسمه . يتزوج من فاطمة بعد أن يجبر زوجها على طلاقها ولكنه لا يستطيع أن ينال منها شيئا . يصاب بشلل عندما يفاجئ أنها حامل إذ أنها ما تزال على علاقة بزوجها . وعندما تنجب فاطمة لا يتحمل العمدة الصدمة فيموت .

السياق الدرامي :عتمان (تمثيل صلاح منصور) عمدة قرية مصرية عقيم - وهو رمز للسلطة الفاسدة - يقع اختياره على فاطمة (تمثيل سعاد حسني) امرأة فقيرة متزوجة من مزارع فقير يدعى" أبو العلا "(تمثيل شكري سرحان)، ولأن العمدة عقيم فإنه يطمع في امرأة أبوالعلا ذات الأبناء، ويقرر الزواج منها ؟. فكيف يمكنه ذلك وهي في عصمة رجل وتربطهما علاقة حب ومودة.

هنا يأتي دور شخصية ذات سمات إسلامية هي شخصية " الشيخ مبروك" (لاحظ جيداً دلالة لقب " الشيخ " هنا) الذي يساهم في مؤامرة في غاية الخسة وهي تطليق المرأة من زوجها غصباً وعدواناً لكي يتزوجها العمدة الظالم. وبعد جولات من الإرهاب والترغيب والمساومة للزوجين المسكينين، وإذا كانت عملية إسناد لقب " الشيخ " لشخصية مثيرة للاشمئزاز هي إحدى ثوابت السينما المصرية منذ الخمسينيات والتي سوف نشير إليها بتوسع في الصفحات التالية إلا أن محور اهتمامنا هنا هو " القرءان الكريم " فقد جعل صانعوا الفيلم " الشيخ مبروك " يستخدم الآية القرءانية "أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم " لإقناع الزوج المغلوب على أمره أن يطيع " أولي الأمر " ـ وهو العمدة الظالم ـ لتطليق امرأته كي يتزوجها العمدة قهراً وغصباً..؟؟.

وهكذا يصبح القرءان ـ بناء على هذا السياق الدرامي ـ أداة الحكام المستبدين لتسويغ الظلم والقهر والعدوان.

فيلم خلي بالك من زوزو

عنوان الفيلم	خلي بالك من زوزو.
قصة وإخراج	حسن الإمام.
سيناريو وحوار	صلاح جاهين.
إعداد سينمائي	محمد عثمان.
تمثيل	سعاد حسني ـ حسين فهمي ـ محي إسماعيل ـ تحية كاريوكا ـ سمير غانم.
إنتاج	تاكفور أنطونيان.
سنة الإنتاج	1972م.

السياق الدرامي : " زوزو " طالبة جامعية متفوقة (سعاد حسني) من بيئة خليعة فأمها راقصة متقاعدة نعيمة ألمظية (تحية كاريوكا) وزوج أمها " شلبي" (تمثيل شفيق جلال) إمّعة يتحدث ويتحرك في ميوعة لاتليق برجل. منزل زوزو ممتليء بعدد من الراقصات نصف العاريات اللواتي لا أصل لهن ولا هوية سوى الخلاعة والمجون.

وبينما تدور الأحداث في ظاهرها في شكل صراع بين الحب - الذي يمثله سعيد كامل المخرج المسرحي (الممثل حسين فهمي) - وبين تقاليد أسرته الثرية التي تعارض علاقة الحب بين المخرج الثري والطالبة الفقيرة (زوزو) ابنة الراقصة، إلا أن المتأمل للخطوط الدرامية للفيلم سيكتشف على الفور أن صانعي الفيلم قد أوجدوا صراعاً موازياً للصراع الأول وهو هنا بين طرفين "زوزو " من جهة و " عمران، الطالب الجامعي المتدين الذي يرفض نموذج زوزو المتحررة من جهة أخرى. وهو بمعنى آخر صراع بين التيار العلماني وبين التيار الإسلامي الذي فتح له الباب الرئيس السابق محمد أنور السادات في بداية السبعينيات لخلق توازن سياسي في مواجهة التنظيمات اليسارية المسيطرة على مقدرات البلاد.

ورغم أن الفيلم يطرح أنماطاً من الشخصيات والأساليب الحياتية التي تعدّ اختراقاً للثقافة الإسلامية على المدى البعيد إلا إنه علاوة على ذلك يتضمن هجوماً مباشراً على الإسلام عن

طريق السخرية من القرءان. وهذا يبدو أكثر وضوحاً في مشهد " ندوة المسرح" التي أقامتها كلية الآداب واستضافت المخرج المسرحي "سعيد كامل" ـ ولا يفوتك تأمل دلالة إسناد صفات " السعادة والكمال " لهذه الشخصية حين يقول في محاضرته للطلبة : " لو تعلمنا النظام سنصبح أعظم الأمم " فإذا بصانعي الفيلم يحركون شخصية الطالب "عمران"(تمثيل: محي إسماعيل) المتدين ليهب واقفاً فوق طاولة الدراسة مردداً في حدة وتشنج غير مبررين دراميا: " نحن فعلا من أعظم الأمم، بل نحن أعظم الأمم جمعاء، بل نحن أعظم الناس جمعاء، جمعاء، جمعاء" !؟. ويظل عمران يرددها بعصبية بينما الكاميرا تدور مستعرضة وجوه الطلبة للإيحاء بأن ما يقوله يتجاهله الحاضرون (أو يجب أن يتجاهلوه)، ثم تتوقف الكاميرا عند وجه زوزو (تمثيل سعاد حسني) في لقطة مقربة ، وهي لقطة تقرب المسافة النفسية بين زوزو والمشاهد وتجعله يشعر بأحاسيسها ويتعاطف معها. بينما لم ينل عمران مثل هذه اللقطة في نفس المشهد.

وقد لا يفطن المشاهد بسهولة إلى أن العبارة التي جعلوا "عمران" يرددها إنما جاءت لتؤدي وظيفة محددة وهي السخرية من القرءان، وأنها قد صيغت بخبث ودهاء، وأول ما نلفت إليه الانتباه دلالة العبارة التي قالها عمران" نحن أعظم الناس جمعاء " فإذا قارنتها بالآية الكريمة: " كنتم خير أمة أخرجت للناس " آل عمران:110
سيتضح لك التشابه الكبير في المحتوى الذي أرادوا السخرية منه حيث إن مضمون عبارة عمران ما هو إلا تحريف طفيف للآية. لاحظ أيضا العلاقة بين اسم الشاب المتدين "عمران " واسم السورة التي أرادوا السخرية منها وهي "آل عمران ".

هذا تطبيق عملي للبدهية التي تقول: " أن كل حركة وسكنة داخل إطار اللقطة الواحدة ذات دلالة بالغة ". وهكذا تبدو توجهات صانعي الفيلم : المخرج " حسن الإمام " الذي تلقى تعليمه على يد اليهودي توجو مزراحي، والسيناريست ومعد الحوار الشاعر الرسام العلماني " صلاح جاهين " الذي حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، ومنتج الفيلم " تاكفور انطونيان " غير المسلم، الممثلة "سعاد حسني " التي تكرر ظهورها في هذه النوعية من الأفلام. ولنا وقفة أخرى مع هذا الفيلم.

فيلم دقة قلب

عنوان الفيلم	دقة قلب
إخراج	محمد عبد العزيز
قصة	فاروق صبري
سيناريو وحوار	فاروق صبري
تمثيل	محمود ياسين، سمير صبري، ميرفت أمين، عماد حمدي
إنتاج	أوسكار فيلم.
سنة الإنتاج	1976م

ملخص: عماد وكمال صديقان يعملان في إحدى الشركات . يتنافسان على حب منى ويتقدمان للزواج منها . يسافر كمال في بعثة لألمانيا فينتهز عماد الفرصة ويتزوج من منى ويعشيان في سعادة . يصبح عماد نائبا للمدير العام فينشغل بعمله عن منى التي تشعر بالملل . يعود كمال

وتشكو له منى . يقلق عماد لعودة كمال ويشعر بالغيرة منه . يبدأ كمال في التودد لمنى ويعاود الاهتمام بها . يرتاب عماد في تصرفات منى وكمال الذي يفاجئه بزوجته وابنه عماد .

السياق الدرامي : (عماد) و(كمال) صديقان يتنافسان على التودد للفتيات، يطاردان منى (تمثيل ميرفت أمين). في مشهد لرقص مختلط تتلاصق فيه الأجساد نشاهد أحدهما ـ المهندس " كمال " (لاحظ دلالة الاسم) وهو يدعو " منى " لمراقصته قائلا لها : " إن الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً ".

ثم يستطرد أثناء الرقص قائلاً " أحسني بقى أحسني ". ولك أن تلاحظ التشابه الكبير بين العبارة السابقة وبين الآية الكريمة التالية:" إنّا لا نضيع أجر من أحسن عملاً " الكهف:30.

وإذا كان فيلم (دقة قلب) يعدونه فيلماً كوميدياً فأي كوميديا تلك التي تتجرأ على قدسية القرءان الكريم وتضعه في سياق ماجن وتورده على لسان شخصية ماجنة؟!، ولا شك أن إقحام الآيات القرءانية في مثل هذه المشاهد حتى ولو تم تحريفها تبين هوية ونوايا صانعي الفيلم.

وحتى تكتمل صورة الاختراق الثقافي للسينما في مصر يجدر الإشارة إلى أن هذا الفيلم قد لاقى استحساناً كبيراً من الأوساط السينمائية، يقول الناقد السينمائي الدكتور عبد المنعم سعد: إن "فاروق صبري كان حواره راقياً ومهذباً، ومحمد عبد العزيز (المخرج)، هو أحسن من يخرج هذا اللون من الكوميديا الأخلاقية"[169].ترى أي معايير أخلاقية تلك التي تصف تقديم أنماط لشخصيات مستهترة والسخرية من القرءان بأنها كوميديا " أخلاقية " ؟؟ وتصف حواره المشار لبعض منه بأنه " راقٍ"؟؟.

أما حسين عثمان فيقول " إن فاروق صبري جعل من الكوميديا أعمالاً كبيرة ذات أبعاد ورسالات، بل إن فيلمه الكوميدي (دقة قلب) هو الفيلم العربي الوحيد الذي دخل جميع المهرجانات في موسم 1976/ 1977 ونال منها جوائز كثيرة، والظاهرة الواضحة في أفلام فاروق صبري أن له رسالة هادفة يسعىَ لتحقيقها عن طريق أفلامه "[170]

ولعل القاريء يدرك الآن من أي نوع هذه " الرسالة الهادفة " التي ينال عنها الجوائز.

---

[169] عبد المنعم سعد، الدكتور، خمسون عاماً من السينما المصرية، مرجع سابق، ص70.

[170] حسين عثمان، حكايات من تاريخ السينما العربية، مرجع سابق، ص139.

فيلم التوت والنبوت

عنوان الفيلم	التوت والنبوت
إخراج	نيازي مصطفى.
قصة	نجيب محفوظ (عن قصة الحرافيش)
سيناريو وحوار	عصام الجنبلاطي.
تمثيل	حمدي غيث ـ سمير صبري ـ عزت العلايلي ـ محمود الجندي
إنتاج	جرجس فوزي
سنة الإنتاج	1986م.

ملخص: يصمم عاشور الناجي على استرجاع مكانة عائلته في الحي التي سلبها حسونة السبع . يرحل أخوه فايز من الحي ويستغل حب الراقصة نوسة له فيتحكم في الملهى الذي تمتلكه ، يعود ومعه ثروة كبيرة من تجارة المخدرات والقمار ويتخلى عن نوسة ، تنتقم منه بإفشاء ألاعيبه في لعب القمار لأحد الزبائن فيفقد ثروته وينتحر، تفاجأ أسرته بمصدرة ثروته فيطردهم حسونة . يتعاون الحرافيش مع عاشور وينتصرون على حسونة وأعوانه، يعدهم بأن يحكم الحي بالعدل .

السياق الدرامي : تدور أحداث الفيلم في القاهرة القديمة في عصر الفتوات (وهم هنا رمز السلطة المستبدة). الفتوة الظالم " حسونة السبع " تمثيل (حمدي غيث) يفرض الإتاوات ويذل أهل الحي، يضطهد أسرة عاشور الناجي (تمثيل عزت العلايلي) ويجبره على تطليق زوجته (تمثيل تيسير فهمي) ثم يحاول إجبار والدها والمأذون بتزويجها غصباً وقبل انتهاء العدة الشرعية ، ويؤيده في الظلم شخصيات تحيط به تحمل لقب " الشيخ" بما يحمل من دلالة. وأمام كل هذا الظلم والعدوان الذي يملأ نفوس مشاهدي الفيلم غضباً ينتهز صانعو الفيلم الفرصة لبذر عناصر الاختراق الثقافي ضد الإسلام عن طريق الزج بالآية القرءانية: "أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم" النساء:59،
للترويج للمقولة الماركسية أن القرءان والدين عموماً هو " أفيون الشعوب " الذي يسوغ الظلم ويدعم الحاكم الظالم ضد المظلومين. فعلى لسان " الشيخ يونس " يقول لحسونة الفتوة الظالم "إللي يعصى أمرك يبقى كـــافر، وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم" .

وإذا كنا قد قدمنا من قبل أمثلة من "فيلم الزوجة الثانية" الذي أنتج عام 1967م والذي استخدم هذه الآية ذاتها لأداء الغرض ذاته في فيلم "التوت والنبوت" الذي أنتج عام 1986م فإن هذا لا يعني سوى معنى واحد، وهو أن هناك تياراً أيديولوجياً ثابتاً ومستمراً يواصل نقل مفاهيم وقوالب وأساليب أدبية وفنية تسعى إلى تقويض الثقافة الإسلامية في مصر.

فيلم الجوع

عنوان الفيلم	الجوع.
إخراج	علي بدرخان
قصة	نجيب محفوظ. (عن الحرافيش)
سيناريو وحوار	علي بدرخان ـ مصطفى محرم ـ طارق الميرغني.
تمثيل	سعاد حسني ـ محمود عبد العزيز ـ عبد العزيز مخيون
إنتاج	
سنة الإنتاج	1986م

السياق الدرامي : يدور الفيلم في عصر الفتوات وهو إطار رمزي للسلطة المستبدة. المعلم فرج الجبالي (تمثيل محمود عبد العزيز) طاغية مستبد يتلاعب بأقوات الناس مصطنعاً أزمة اقتصادية ليستفيد هو منها بينما الناس تموت جوعاً وفقراً، ويعارضه في ذلك أخوه "جابر الجبالي " (تمثيل عبد العزيز مخيون).

وانتقاماً من جابر يقوم المعلم فرج بتعذيب زبيدة (تمثيل سعاد حسني) زوجة جابر وهنا تنطلق الآية الكريمة على لسان " الشيخ رمضان " إمام المسجد معارضاً لذلك في خوف فيقول:قال تعالى " ولاتزر وازرة وزر أخرى" فاطر: 18.

وهو استشهاد سليم تماماً في هذا السياق. ولكن تسبقه وتلحقه استشهادات مغرضة وفي غير موضعها. فعندما يقوم "جابر" ـ الثائر غير الديني ـ بسرقة الطعام من الفتوة الجائر لتوزيعه على الجوعى مشيعاً أن الذي يوزع الطعام هو الجد المتوفى " فضل الجبالي"، ولأن ذلك أقلق الطاغية فإنه يستدعي الشيخ رمضان ويضغط عليه ليؤدي غرضاً دعائياً يخدم الطاغية مستعيناً بآيات القرءان والسنة لتهدئة الجماهير الغاضبة، فإذا بالشيخ رمضان يدعم السلطة ولكن السيناريو يعطيه مبرراً غير مباشر هو خشيته من انتقام الفتوة . إلاّ أن المشكلة تظل كامنة في العبارات التي أجراها صانعو الفيلم على لسان هذا الشيخ ، فقد جاءت عبارات محرّفة مثل قوله "كتب علينا الموت كما كتب على الذين من قبلنا" وهو تحريف للآية الكريمة:
" كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم " (البقرة:183).

وليست المشكلة في التحريف فقط بل هي في السياق والوظيفة التي تؤديها العبارة أيضاً ومثال ثان للآية : "اصبروا وصابروا" (آل عمران:200) التي جاءت كما هي ولكن في إطار التوجه الفكري الملحوظ في السينما المصرية الذي يعتبر القرءان والسنة أداة لمساندة السلطة الظالمة.
وفي ظل الحرب الدعائية ضد صحة فكرة عودة الجد العادل المتوفى يزج بالحديث النبوي الصحيح: " كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار" يصبح هكذا " كل خرافة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار " وهذا تحريف واضح.

إن الفكرة الأساسية هنا هي " أن القرءان والسنة تدعم السلطة الظالمة ضد الفقراء والمظلومين" وهي فكرة يتم التعبير عنها بأساليب وصيغ فنية متعددة.

أفلام بها نماذج إيجابية

من الإنصاف الإقرار بأن هناك عدداً ضئيلاً من الأفلام التي احتوت على نماذج إيجابية فيما يتعلق بالاستشهاد بالقرءان والسنة في سياقات غير معادية، رغم أنها أفلام لاتخلو من المعادلة التجارية لصناعة الفيلم، ومن تلك الأفلام الإيجابية الفيلم التالي:

فيلم أبناء وقتلة

عنوان الفيلم	أبناء وقتلة
إخراج	عاطف الطيب
قصة	إسماعيل ولي الدين.
سيناريو وحوار	مصطفى محرم
تمثيل	محمود عبد العزيز- نبيلة عبيد - أحمد سلامة - شريف منير
إنتاج	شذي فيلم
سنة الإنتاج	1987م

السياق : يدور حول أبوين فاسدين (شيخون) بائع الخمر والراقصة دلال (تمثيل نبيلة عبيد) ينحدر منهما ولدين "ونيس" (تمثيل شريف منير) و "زهـير" (تمثيل أحمد سلامة)، الذي يتجه للتدين. وترد على لسانه آيات وأحاديث جاءت في موضعها تماماً ومتفاعلة مع السياق، مثل:
الآية: "من كان يريد حرث الدنيا نؤته منها وماله في الآخرة من نصيب " الشورى:2.
حديث : " حب لأخيك كما تحب لنفسك ".
حديث : " العلماء ورثة الأنبياء ".

وغيرها من الأحاديث والآيات التي أجراها صانعو الفيلم على لسان شخصية متدينة متوازنة مثالية، واستخدمت كاستشهادات موفقة.

علماء الأزهر

في مرآة السينما المصرية

بداية الحملة ضد علماء الأزهر

تعد حملة نابليون بونابرت على مصر عام 1798م بداية تاريخية معقولة لانتقال الأوروبيين من مفهوم الحملات الصليبية العسكرية إلى مفهوم جديد للصراع وهو الاختراق الثقافي. ويبدو ذلك بجلاء في عدد العلماء من كافة التخصصات الذين جلبهم معه في حملته، فإذا تأملنا نظرة نابليون بونابرت تجاه الأزهر كصرح للثقافة الإسلامية في مصر والعالم الإسلامي ربما نجد تفسيراً للنظرة التي تبناها صانعو الأفلام المصرية تجاه الأزهر، فمما أورده المؤرخ جـ. كرستوفر هيرولد من تصريحات بونابرت في منفاه " أن الأفكار الدينية كانت على الدوام مسيطرة على الشعب المصري " وقال: " الأزهر، هو المركز الوحيد الذي يستطيع أن يضرب للناس المثل فيقتدي به الرأي العام في العالم الإسلامي". كما كان بونابرت يشكو ـ بلهجة تغلب عليها المرارة ـ من المواعظ العدائية التي يلقيها الأئمة في المساجد في صلاة الجمعة، وكتب لكليبر يقول : "علينا أن نهدهد التعصب حتى ينام قبل أن نستطيع اقتلاعه"[171].

لقد أدرك نابليون ـ ومن بعده كل القوى المناوئة للإسلام ـ أهمية الأزهر وقدرته على إفشال مخططاتهم في ميدان الاختراق الثقافي والعسكري، فبينما كان قادة الحملة الفرنسية يعتقدون أنهم قضوا تماماً على المقاومة الشعبية فوجئوا بثورة شعبية يقودها الأزهر يوم الأحد 21 أكتوبر 1798م، يرجعها هيرولد إلى ما يسميه " تحريض المتعصبين من الزعماء الدينيين، كما كانت فرمانات السلطان سليم التي تدعو جميع المسلمين إلى الجهاد ضد الفرنسيين ـ تدخل مصر ويقرؤها الأئمة علناً في المساجد .. كما كان المؤذنون يحضون الناس على الثورة ـ من قمم المآذن ـ خمس مرات في اليوم"[172]، أما العناصر المجاهدة حقاً فهم الغلاة في الدين كالأئمة وطلاب الأزهر[173]، وتم إجهاض الثورة وأعدم العشرات من علماء الأزهر، إلا أن نابليون قد علق على هذا الحادث بعد ذلك بعشرين عاماً بقوله : (كانوا قوماً ذوي تفكير عنيف متطرف)[174]. تلك المقولة التي ستتردد كثيراً فيما بعد في الخطاب السياسي والإعلامي في مصر.

---

[171] ج . كرستوفر هيرولد ، بونابرت في مصر، ترجمة فؤاد أندراوس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص251:ص253.

[172] المرجع السابق، ص262.

[173] نفسه، ص253.

[174] نفسه، ص262، ص271.

وإذا كانت سياسة العنف الفرنسية لم تفلح مع الأزهر فإن الاحتلال الإنجليزي لمصر جاء عام 1882م ومعه خططه الباردة " فقد عين كرومر القسيس (دنلوب) مستشاراً لوزارة المعارف فأصبح في يده السلطة الفعلية الكاملة في وزارة المعارف المصرية الإسلامية، وجاء (دنلوب) ليضرب الأزهر ولكن بغير حماقة نابليون... فترك الأزهر على ما هو عليه ولم يتعرض له إطلاقاً، ولكنه بالأسلوب البطيء الأكيد المفعول فتح مدارس جديدة تعلم العلوم الدنيوية ولا تعلم الدين إلا تعليماً هامشياً هو في ذاته جزء من خطة إخراج المسلمين من الإسلام، وقال الناس - على البديهة - إن هذه المدارس "مدارس كفر" لأنها لا تعلم القرءان، ولكن مدارس الكفر هذه أصبحت بتدبير دنلوب هي الوسيلة للرزق من ناحية وللمكانة الاجتماعية من ناحية أخرى، بعد أن كان الانتساب للأزهر فيما مضى شرفاً تتسابق إليه الأسر، فقد كان الأزهر مرتبطاً في حس الناس بالإسلام، وكان رمزاً حياً له في ضمائرهم، ومن ثم كان اعتزازهم به وتوجههم إليه، كانت لخريجيه تلك المكانة في المجتمع الإسلامي، أما الآن - ومنذ عهد دنلوب - فقد تغير الحال تماماً[175].

المحافل الماسونية والأزهر

لقد أفرزت فترة الاحتلال الفرنسي ثم الإنجليزي مناخاً ثقافياً عاماً ينخر كالسوس في البناء الثقافي الإسلامي، فمن ناحية أخرى تسللت الجمعيات الصهيونية السرية إلى المجتمع ككل وإلى الأزهرعبر المحافل الماسونية التي انتشرت في مصر منذ الحملة الفرنسية على مصر كما ورد على لسان شاهين مكاريوس - أحد زعماء الماسونية في مصر والعالم - حين قال : "إن الماسونية الرمزية أدخلت إلى مصر في أغسطس 1797م عندما نزل نابليون على أرضها غازياً"[176].

والماسونية كما يقول شاهين مكاريوس عام 1895م : " لم ينحصر أعضاؤها ضمن فئة واحدة من الناس بل قد جمعت تحت رايتها جماهير عديدة من الحكام والولاة وخدمة الدين والأشراف والأغنياء والعلماء والفلاسفة والقواد من كل أمة في العالم، فهي كعبة تحج إليها أرباب النهي...إن نخبة ملوك هذا الزمان وأكابره وحكامه وقواده وعلماءه وأصحاب الفضل فيه من الماسون"[177] ومن أهم الشخصيات الإسلامية التي انخرطت في الماسونية الشيخ جمال الدين الأفغاني، والشيخ محمد عبده، والشيخ محمد أبو زهرة.

محمد قطب، واقعنا المعاصر، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، جدة، السعودية، 1986م، ص217:ص219.

أبو إسلام، أحمد عبد الله، الروتاري في قفص الاتهام، دار الاعتصام، القاهرة، 1987م، ص28.

شاهين مكاريوس، الآداب الماسونية، دار نظير عبود، بيروت، طبعة عام 1988م، ص11،ص62.

"فقد نشرت مجلة الإخاء الإيرانية في عددها رقم 450 الصادر في 18 أيلول 1976 نص وثيقة طلب الانتساب الذي قدمه جمال الدين الأفغاني للانضمام إلى المجمع الماسوني يوم الجمعة 22 ربيع الثاني سنة 1292هـ الموافقة 1872م، كما أورد محمد باشا المخزومي في كتابه (خاطرات جمال الدين الأفغاني الحسيني) ص41:ص50 "أن جمال الدين، قد انتظم في سلك الجمعية الماسونية وتبنى في المحفل الأسكتلندي ... ثم علم جمال الدين أنه لا يمكنه العمل مع أولئك الإخوان.. فأنشأ محفلاً وطنياً تابعاً للشرق الفرنساوي، وفي برهة وجيزة بلغ عدد أعضائه العاملين أكثر من ثلاثمائة من نخبة المفكرين والناهضين من المصريين من مريدي جمال الدين من العلماء والوجهاء ... ومن الناحية السياسية تبعه محمد عبده فدخل معه المحفل الماسوني البريطاني ثم غادره إلى المحفل الشرقي الفرنساوي، ثم ساهم مع أستاذه في تكوين الحزب الوطني الحر الذي كان واجهة للمحفل الماسوني"[178].

ويؤكد هذه المعلومات ما أورده محمد محمد حسين في كتابه من "أن جمال الدين الأفغاني هو مؤسس محفل كوكب الشرق ورئيسه، وأن محمد عبده كان عضواً في هذا المحفل، ويؤكد ذلك أن الشيخ محمد رشيد رضا ـ وهو أكثر تلاميذ محمد عبده تعصباً له ـ قد أيد هذه النصوص التي أوردها أحد رجال الماسونية في مصر وهو شاهين مكاريوس في مقدمة كتابه فضائل الماسونية"[179].

هانحن هؤلاء نخرج بحقيقة مهمة تؤكد تسلل الاتجاهات المعادية للإسلام كالماسونية إلى الأزهر وعلماء الدين، إذ إننا إزاء واقعة استدراج ماسوني لجمال الدين الأفغاني ثم محمد عبده الذي تولى القضاء والإفتاء والأزهر في مصر و لنر كيف كان موقفه من الأزهر، ولنترك رشيد رضا يتحدث : " لقد كان محمد عبده ـ على شدة عنايته بالأزهر وأهله والدفاع عنهم ومبالغته في تكريمهم ـ شديد الاحتقار لهم في نفسه إلا أفراداً منه، وكان للأزهر عنده ثلاثة ألقاب يطلقها عليه المرة بعد المرة أمام بعض الخواص ـ وهي " الإسطبل" و "المارستان" و "المخروب" (بهذا اللفظ العامي)"[180].

وإذا كان هذا هو شعور محمد عبده تجاه الأزهركما يبدو من شهادة تلميذه، فيلم يمكن مستغرباً منه أن يعلي من شأن المتطاولين على الأزهر، الأمر الذي سيترك أثراً عميقاً في حياتنا الثقافية إلى اليوم، "فقد عهد إلى الأستاذ سيد المرصفي تدريس كتب الأدب بالأزهر"[181]. والمرصفي

حسين عمر حمادة، شهادات ماسونية، دار قتيبة، دمشق، 1983م، ص79:ص83.

محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ج1، ط3، ص303.

المرجع السابق، ص318.

أحمد امين،(محمد عبده)، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1960، ص99.

يقول عنه طه حسين ـ عميد الأدب العربي ووزير المعارف الأسبق ـ : "لقد أحببت الشيخ سيد علي المرصفي وأحبني أشد الحب، وأصبحت من أقرب تلاميذه إليه، وكان أشد صفاته أنه كان يكره الأزهريين وتقاليدهم، ويزدري دراستهم ومذاهبهم، وكان يقضي أكثر وقته عابثاً بالشيوخ ساخراً منهم، ومنذ ذلك الوقت فُتنت بالأدب وأستاذه، وجعلت أسخر من شيوخنا وطرقهم في الدرس، وفي ذلك الدرس (لدي المرصفي) لقيت زميلين، هما الأستاذ "أحمد حسن الزيات" والشيخ "محمود زناتي" وكنا جميعاً من أشد الناس سخطاً على الأزهر وشيوخه وعبثاً بالدراسة والأساتذة ... فكنا نذهب للأستاذ (المرصفي) في داره ونتلقى عليه بعض الدروس فيها، ونتلقى عليه بنوع خاص العبث بالشيوخ والاستهزاء بهم"[182].

هكذا يعترف طه حسين بتوجّهاته النفسية والثقافية تجاه الأزهر، ولا ننس كيف أثّر طه حسين ـ وهو يتبنى مثل هذه التوجهات ـ في حياتنا الثقافية عبر دوره الأدبي والوزاري وكيف نتوقع لتلاميذه ومريديه أن يفعلوا بالأزهر.

السينما ودورها في انقراض الزي الأزهري

علماء الأزهر الشريف تميزوا عمن عداهم من علماء العالم الإسلامي بتلك الحلة التي يظهرون بها والتي تتكون من الكاكولا (الجبة) والقفطان والعمامة ذات الشال الأبيض. هذا الزي الذي حافظ عليه علماؤنا وأساتذة الأزهر ودعاته قد بدأ ينقرض منذ فترة وأصبح لايرتديه إلاّ قلة منهم.. في الماضي كان طالب الأزهر يعرف بهذا الشعار .. أما اليوم فتخلى عنه وأصبحت البدلة العصرية بموديلاتها المختلفة زياً جديداً له، مما جعله غير معروف كما كان في الماضي بين أقرانه.
إن مشكلة انقراض الزي الأزهري تؤرق الجميع حتى أن وزارة الأوقاف المصرية خصصت منحة قدرها عشرة جنيهات لكل إمام مسجد يلتزم بهذا الزي.

وحول الأسباب التي أدت إلى العزوف عن الزي الأزهري يقول فضيلة الدكتور محمد عبد الغني الراجحي عميد كلية أصول الدين السابق:"في سائر الأديان يتميز رجال الدين بزيهم الخاص المخالف للزي العادي .. وبعد نشأة الأزهر الشريف – وهو أكبر معاقل الدين الإسلامي – درج أهله ورجاله على زيّ خاص متميز بعض الشيء.. فبالعمامة والملابس الطويلة الفضفاضة كالعباءة والجبة والقفطان رأينا كبار شيوخنا السالفين .. وكان الأزهريون شديدي التمسك بهذا الزي لايبغون عنه بديلاً، يعتزون به ويعتز الناس بهم في زيهم هذا .. وكان الواحد منهم بين الناس منارة علم ودين (وفتوى) يلجأ الناس إليه لأن صاحب هذا الزي كان موضع ثقة.. واستمر الحال على هذا المنوال بين أساتذة الأزهر وطلابه وعلماء اليدن الإسلامي.. وفي الأربعينيات والخمسينيات ونتيجة لتفرق الكليات الأزهرية في نواح متعددة واختلاط طلبة

---

182 فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال، القاهرة، 1965م، ص15،ص16.

الأزهر وغيرهم من طلبة المدارس وجماهير الشعب بدأ بعض الطلاب لا يتقيدون بالزي الأزهري فتحللوا منه وخلعوا الكاكولا والعمامة ولبسوا الجاكت والبنطلون، وكانت نسبتهم قليلة، ونظر إليهم بعين التسامح ولا سيما أن بينهم طلبة وافدين من دول تلبس الزيّ الأفرنجي.. وفي الستينيات وبعد صدور قانون تطوير الأزهر أخذ هذا الزيّ ينقرض شيئاً فشيئاً حتى لا تكاد تجد في الكليات الأزهرية الأصلية النظرية ـ كأصول الدين والشريعة والقانون ـ كلها أكثر من عشر عمائم .. أما الأغلبية الساحقة فقد ودعت العمائم والكاكولا بحجة انه زيّ ثقيل على الجسم وغير مناسب في وسائل المواصلات والاندماج في الناس .. والعبرة ليست بالزيّ ؟!. إن أكثر أساتذة الأزهر لم يعد متمسكاً بزيه الأزهري.. وأصبح مألوفاً وعادياً أن ترى في المناصب القيادية من هو شيخ في ثياب الأفندي ..!!. حتى الشيوخ من خريجي الأزهر الذين يقومون بالإمامة والخطابة والوعظ في مساجد وزارة الأوقاف من النادر أن تجد بينهم متمسكا بالزيّ الأزهري ...

ويقول فضيلة الدكتور عبد المنعم نجم –وكيل كلية أصول الدين بجامعة الأزهر بالقاهرة: تعارف الناس من قديم الزمان واستقر في أذهانهم أن يروا علماء وطلاب الأزهر يرتدون الزي الخاص بهم وهو العمامة والكاكولا وهو الزي الذي ميزهم عن بقية الناس وصار منارة ترشد الحائر وتنير الطريق للذي يريد أن يسأل عن أمر أو حكم من أحكام الدين الحنيف، وقد أضفى الزيّ الأزهري على لابسيه سمة الوقار والإجلال والمهابة بين الناس، وفي جانب آخر ألزم لابسيه بالمحافظة على منزلة رجل الدين والبعد عمّا لا يليق به، وظل الأمر قائماً على ذلك إلى أن تحرك العداء القديم للذين في قلوبهم مرض .. ودخل الذين يكيدون للإسلام وأهله فأعلنوا الحرب وعددوا جهات القتال حتى ينسلخ رجل الأزهر من زيّه وتذهب علامته ويدخل في خضم الناس فصاروا يطلقون عليه أنه "رجعي" وبعيد عما يجري في عصره، بل وأظهروا لابس العمامة والكاكولا بمظهر السخرية في بعض أجهزة الإعلام.[183]

الشخصية الأزهرية في السينما وأهم وسماتها

السمة هي صفة أو خاصية للسلوك تتصف بقدر من الاستمرار، ويمكن ملاحظتها وقياسها [184]. ونقصد بالشخصية الأزهرية هنا تلك الشخصية الدرامية التي نسجها صانعو الفيلم والتي يفهم من شكلها أو اسمها أو لقبها أو أفعالها بأنها تنتمي للأزهر في مصر. ويمكن أن نطلق على الشخصية الدرامية- التي تتوافر فيها واحدة أو أكثر من السمات التالية ـ بأنها شخصية أزهرية:

ارتداء العمامة والجبة والقفطان (الزي الأزهري).

---

[183] ياسر فرحات، الزي الأزهري ولماذا بدأ يختفي، صحيفة اللواء الإسلامي، القاهرة، ص 18، بتاريخ ؟؟.

[184] عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، (دراسة نفسية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص 46.

ظهور الشخصية وهي تؤم المصلين في مسجد.
أن يطلق على الشخصية ألقاباً دينية مثل "الشيخ - الإمام - سيدنا - مولانا".
إطلاق اللحية.
إمساك مسبحة.
تلاوة القرءان الكريم أو الأحاديث النبوية للتعليم أو للوعظ.
التحدث باللغة العربية الفصحى في الحياة اليومية.
الانتساب إلى الأزهر (سواء علمنا من خلال أفعال أو أقوال جرت على لسان الشخصية ذاتها أو تم وصفها بواسطة غيرها أو من خلال الإيماءات أو السياق.

وعادة تظهر هذه الشخصية وهي تعمل في وظائف مثل:
مأذون
إمام مسجد
واعظ
معلم (خاصة اللغة العربية والدين)

شخصية المأذون

عندما بدأت السينما المصرية في تناول الدين الإسلامي كانت تفعل ذلك في حذر وتحفظ لئلا تثير حفيظة رجال الأزهر ، ثم ازدادت الجرأة مع تغيير الظروف السياسة إذ اصبح الأزهر ورجاله بلا دور وبلا فعالية سياسية ، بل واصبح هدفا لسهام السينما المصرية التي أصبحت منذ ذلك الحين أحد الأسلحة الفكرية للنظام السياسي في مواجهة الأزهر.

"وقد كانت الخطوة الأولى إسقاط هيبة علماء الدين والتنفير و"السخرية من طالب العلم الديني وأستاذه ، والتفرقة بين أستاذي الدين والمواد الأخرى في كل شيء .. تفرقة مرسومة مقصودة من حيث فرص العمل المتاحة أو الأجر أو المظهر .. وفي اللاشعور يرسب ذلك كله نفورا من الدين وإقبالا على غير الدين" [185] .

وقد تكفلت السينما المصرية باستخدام شتى الأساليب الفنية لطمس سمة اجتماعية راسخة في النفوس هي احترام الدين والمتدينين وعلماء الأزهر والزي الأزهري أينما قابلوه . فقد كان فيما مضى يلقى لابس هذا الزي التقدير والاحترام حيثما ذهب. فكيف استطاعت السينما طمس هذه المعالم ، وما الأدوات المستخدمة ؟

علي جريشة، الدكتور، و محمد الزيبق، أساليب الغزو الفكري للعالم الإسلامي، دار الاعتصام بالقاهرة، ط2، ص64.

تحت دعاوى الترفيه والتسلية حشدت الأفلام معظم المشاهير من نجوم الفكاهة الذين ظهروا في الخمسينيات وحتى يومنا هذا لأداء مهمة السخرية من رجال الأزهر، و أصبحت شخصية المأذون أحد العناصر التي تمثل الثوابت الكوميدية لصناعة فيلم هزلي ، إنها الشخصية الجاهزة للسخرية منها حتى أصبح المشاهد العادي يتوقع منها سلوكا هزليا على الشاشة .

المأذون الشرعي في الأفلام: مقدمة تاريخية

يقول الشيخ طاهر خراشي رئيس جمعية المأذونين [186] : كان الزواج قبل العصر الفاطمي يتم شفاهة، ولما دخل الفاطميون مصر استحدثوا عملية تسجيل العقود، وأوكلوا في البداية توثيق العقود إلى القاضي الشرعي .. ولما كثر العمل على القاضي طلب من أحد العلماء أن يساعده وسمّي "مساعد القاضي" وكان يحمل دفتراً يقوم بتسجيل بيانات الزوجية فيه، واستمر الوضع هكذا حتى بداية عهد محمد علي حين بدأ وضع طريقة لعمل المأذونية حيث صدر أول تنظيم سنة 1824م وبمقتضاه أصبح العالم الذي يساعد القاضي "نائباً شرعياً" له، وكان القاضي يتولى تعيينه ليساعده في القضايا الصغيرة مثل قضايا الرهون والبيوع وعتق الرقبة ... وظل هذا النظام سارياً حتى عام 1884م بعد صدور المحاكم المختلطة فتم تعديل اسم "النائب الشرعي الشريف" إلى "مأذون عقود الزواج والطلاق" واستمر العمل به حتى عام 1899م حيث صدرت أول لائحة تضع نظاماً لمن يشغل هذه الوظيفة، واشترط أن يكون من علماء الأزهر الشريف، وأن يكون حنفي المذهب، وأن يكون من أهل المنطقة التي يعمل بها، وأن يتم شغل هذه الوظيفة بإجراء انتخابات بين المتقدمين. واستمر الوضع هكذا حتى عام 1913م حيث وضعت لائحة ثانية للمأذونين تضمنت شروطاً شرعية و إدارية أخرى.. واستمر الأمر على هذا النحو حتى عام 1956م بعد إلغاء القضاء الشرعي فصدرت لائحة ثالثة لعمل المأذونين تمنع المأذون من الجمع بين وظيفته وأي وظيفة أخرى. وحالياً هناك لجنة في كل محافظة يرأسها مستشار وعضوية اثنين من رؤساء المحاكم تتولى تعيين أو فصل أو تأديب المأذونين ومحاكمتهم ومساءلتهم في حالة المخالفة. وقد بلغ عدد المأذونيات في مصر (حوالي) 7500 مأذونية على مستوى كافة المحافظات."

ويقول الدكتور عبد الغفار عزيز أستاذ ورئيس قسم الدعوة بالأزهر:
" إن المأذون كان ومازال يسمّى في بعض القرى بـ "المفتي"، لأنه يعرف الحلال والحرام ويوثق أقدس عقد في الحياة" [187] .

المأذون الشرعي، صحيفة اللواء الإسلامي، القاهرة، 11 يونيو 1992م، ص14.

المرجع السابق.

مشاهد المأذون في الأفلام

يقول الشيخ السيد شمس الدين السكرتير العلمي للجنة الفتوى بالأزهر: "إن إحضار مأذون وتصويره بشكل كاريكاتيري هو أسلوب سخرية يرفضه الإسلام". ويقول الدكتور محمد أحمد أبو موسى الأستاذ بجامعة الأزهر:" إنني ضد السخرية من المأذون وتصويره بهذا الشكل في الأعمال الفنية، لأن "العمامة" التي يرتديها المأذون لها كرامتها واحترامها" [188]. وقد أعلنت لجنة الفتوى بالأزهر أن تصوير مشاهد الزواج بين الممثلين والممثلات حرام شرعاً. قالت: إن إحضار مأذون وشاهدين بالشكل الذي نراه في الأفلام والمسلسلات أمر مرفوض لأن النبي صلى الله عليه وسلم جعل الزواج من الأمور التي لاتحتمل الهزل فقال عليه السلام:"ثلاث جدهن جد وهزلهن جد: الطلاق والنكاح والعتاق". ولأن المعقود عليها في (الفيلم) إما أن تكون متزوجة وهنا تكون قد تزوجت من رجلين في وقت واحد، وإما ان تكون غير متزوجة فتصبح زوجة شرعية لزميله الممثل. [189] !!

لماذا المأذون بالذات ؟

والإجابة تكمن في التوجه الإسلامي الذي يتميز به المأذون بحكم ثقافته الإسلامية وعمله ، فالمأذون يكون عادة متخرجا في الأزهر ويكون عالما بالأحكام الفقهية وأحكام الزواج والأسرة في الإسلام عالما بالحلال والحرام حافظا للقرءان الكريم، متحدثا اللغة العربية الفصحى ، هذا هو المضمون الفكري للمأذون الحقيقي ، أما الشكل الخارجي فيتميز بارتدائه الزي الأزهري المعروف المكون من الجبة والقفطان والعمامة ، والفكرة الرئيسية هنا أننا عندما نسخر أو نرفض وعاء معينا يمثل الشكل الخارجي فان الرفض ينسحب بالتالي على المضمون أو المحتوى لهذا الوعاء ، فمثلا إذا عرض عليك كوبا من الشاي ، الشكل الخارجي هنا هو الكوب من الخارج ، فإذا نجحت في أن أجعلك تشمئز من مظهر الكوب من الخارج ، فانك بالتالي سوف تشمئز أيضا من المحتوى (أي الشاي) .

وبسبب هذا المضمون الإسلامي للمأذون فقد توجهت أقلام كتاب السينما إلى هذه الشخصية لتحقيق هدف مزدوج وهو السخرية من الدين الإسلامي متمثلا في أحد رموزه البعيدة نسبيا عن بؤرة الصراع العقدي ، فيتم بذلك ضرب الدين وزرع ارتباطات شرطية لدى المشاهد المسلم مؤداها أن كل رجل يرتدي الجبة والعمامة والقفطان الأزهريين ينبغي ألا نتوقع منه غير سلوك

---

[188] محمد وهدان، علماء الأزهر: عقد القران في الأفلام حرام شرعاً، صحيفة المساء، القاهرة، 1 مارس 1991م.

[189] المرجع السابق.

هزلي كالذي نراه على الشاشة ، ومن ثم لا نحترمه ، وبالتالي لا نحترم ما يحمله من مضمون فكري يمثل جزءا مهما من الثقافة الإسلامية .

أما الجانب الآخر من الهدف المزدوج فهو تجنب ردود فعل الجمهور إذا تناولت السينما شخصية إمام مسجد مثلا بالسخرية تجاه تناول هذه الشخصية ، وبهذه الطريقة يتم تمرير رسائل إعلامية مدمرة تمهيدا للانتقال إلى الهجوم على الوجدان الإسلامي العام ، ويبدو أن ردود فعل الجمهور المسلم كانت مشجعة جدا للسينمائيين الذين تناولوا هذه الشخصية بسخرية ، ذلك أن الهجوم قد اتسع ليشمل عدة اتجاهات تهدف إلى ضرب حصار حول الإسلام في نفوس الناس عن طريق تطويق الأشخاص الذين يعتبرون مصدرا مباشرا للدعوة الإسلامية .

النمط السينمائي للمأذون

قامت السينما بتقديم المأذون معتمدة على أنماط سلوكية سينمائية من صنع السينمائيين أنفسهم وأهمها :
تظهره الأفلام كشخصية أكولة ، يسيل لعابه لرؤية الطعام شرها دنيئا.

كما تظهره السينما ممسكا بدفتر كبير مرتديا الزي الأزهري المعروف عمامة وجبة وقفطان .

يتحدث اللغة العربية الفصحى بشكل يجلب الاستهزاء إليه والى اللغة العربية ذاتها ، إذ انه يتأرجح بين تفصيح اللهجة المصرية الدارجة والتقعر في نطق العربية الفصحى ، وكلا الأسلوبين يجعلك تسخر من اللغة العربية والهدف من ذلك تمزيق الرباط الوثيق بين القرءان الكريم والمسلمين عن طريق إبعاد الناس عن اللغة التي لا يفهم التراث الإسلامي إلا بها ، حيث إن اللغة تعتبر وعاء الفكر عبر الأجيال .

يظهر المأذون وهو يشارك في زواج باطل شرعا حين يتم إجراءات زواج صوري لمحلل كما في فيلم زوج تحت الطلب ، أو يطلق امرأة عنوة من زوجها ليزوجها للعمدة كما في فيلم الزوجة الثانية .

تظهره في مشيته وحركته كالبهلوان مما يصبغ الشخصية بصبغة هزلية تجلب الاستهزاء اكثر مما تجلب الإضحاك .

وقد يبدو الأمر هينا وانه مجرد تسلية تنتهي ملابساتها فور الانتهاء من مشاهدة الفيلم الكوميدي ، ولو كان الأمر كذلك بالنسبة للكبار الناضجين -وهو افتراض غير صحيح – فإن الأمر يختلف بالنسبة للأطفال الصغار ، إذ إن هناك "ظاهرة فريدة للسلوك البشري تعرف عليها كل من

كاجان وموسن في الستينيات من هذا القرن وهي ظاهرة التأثير النائم ، وتعني انه قد تكون هناك مؤثرات معينة أحدثت تأثيرها عند الطفل ، ولكن نتائج هذا التأثير لا تظهر لنا مباشرة ، بل يظل التأثير نائما فترة طويلة ينتظر عوامل خارجية وداخلية توقظه ليظهر ، فقد يظهر في مرحلة البلوغ أو المراهقة أي بعد حدوث التأثير بسنوات عديدة "[190] ، وربما يظن البعض أن تصوير شخصية المأذون بهذه الطريقة لم تترك أثرا سيئا لدى الطفل أو البالغ، إلا أن التهكم على الشكل الخارجي لشخص ما يستوجب التهكم على المضمون الفكري الذي يحمله هذا الشخص ، بل والادهى من ذلك أن الإنسان يضيف تلقائيا عدة صفات سيئة إلى مضمون هذه الشخصية دون أن تكون هذه الصفات موجودة عندها أصلا..!

فعندما يتم تصوير المأذون بمضمونه الثقافي الإسلامي على انه مادي تافه هزلي شره أكول أزهري الملابس فان الشعور الذي ينتاب المشاهد بتفاهة وهزلية هذه الشخصية سوف يتم تعميمه على المضمون الإسلامي الذي يتميز به أصحاب الزي الأزهري عموما ، ومن ناحية أخرى سيقوم المشاهد بإضافة صفات أخرى لم تعرضها الشاشة وهي ما تسمى بعملية ملء الفراغ، الأمر الذي يمكن تفسيره في ضوء خصائص الإدراك والعمليات الذهنية فعلى سبيل المثال :

إذا توصل الشخص (أ) إلى أن الشخص (ب) شخص جاد ومخلص ، فانه قد يضيف إلى ذلك انه أيضا شخص أمين ..! بالرغم من عدم وجود أو توافر أي معلومات عن أمانة الشخص (ب) ..! ولكن الشخص (أ) يفعل ذلك لان الأمانة جزء من الجشطالت أو النمط الذي قد يكون لديه بخصوص هذه المجموعة من الصفات الشخصية[191] .

إذاً فالأمر مفتوح لإضافة مزيد من الصفات إلى المأذون وإلى الأزهريين عموما تبعا لرصيد كل مشاهد من الصفات المترابطة على شكل جشطالت والتي يمكن أن تكمل الصفات المطروحة على الشاشة ، ومما يجدر الإشارة أن شخصية المأذون قد يتم تصويرها وهي تنطق عبارات محترمة أو أحاديث شريفة كنوع من التمويه "إلا أن الرسالة غير اللفظية التي يوجهها الفرد (الشخصية) قد تحمل معان مختلفة تماما عن الرسالة اللغوية .. بل قد تتناقض تماما مع الرسالة الموجهة باللغة (والرسالة غير اللفظية هي التي تعتمد على الحركات مثل حركات اليد أو الوجه أو الرأس أو طبقة الصوت) "[192] ، ومن اشهر الممثلين الذين قاموا بدور المأذون : محمد شوقي وشفيق نور الدين وعثمان عبد المنعم.

---

[190] مصطفى احمد تركي، الدكتور، وسائل الإعلام وتأثيرها على شخصية الفرد، عالم الفكر، مجلد 14، ع4، ص112.

[191] فرج الكامل، الدكتور، تأثير وسائل الاتصال (الأسس النفسية والاجتماعية)، دار الفكر العربي، 1985م، ص61.

[192] المرجع السابق، ص112.

لقد أحدثت السينما ما أرادته من تأثير من خلال تكرار هذا النموذج عبر مئات الأفلام الكوميدية "حيث يؤمن عدد كبير من علماء الاتصال بان تكرار الرسالة الإعلامية من العوامل التي تساعد على الإقناع ... ولكن ماذا عن التأثير الطويل الأمد للمصدر (السينمائي) على المتلقي (الجمهور) ؟ :فبعد مرور فترة زمنية يمر المتلقون بعملية ذهنية يفصلون فيها المصدر عن الرسالة نفسها فيتذكرون ما قيل – أي مضمون الرسالة – ولكنهم لا يتذكرون مصدرها – أي قائلها-[193] وهذا ما حدث للجمهور في مصر فقد اصبح من المألوف أن ترى الناس والشباب خاصة وهم يستهزئون ويتندرون بمن يرتدي الزي الأزهري خاصة المأذون ، ولم يدرك أي منهم أن هذا السلوك الذي يمارسونه تجاه المأذون إنما أوحته إليهم السينما وقد نسوا المصدر ولم يتذكروا سوى الرسالة .

فيلم صاحب السعادة كشكش بيه

عنوان الفيلم	صاحب السعادة كشكش بيه
إخراج	توليو كاريني
قصة وسيناريو وحوار	بديع خيري ونجيب الريحاني
تمثيل	نجيب الريحاني - ستيفان روستي - إنصاف رشدي
إنتاج	توليو كاريني
سنة الإنتاج	عام 1931 م

ملخص: يهوى كشكش بك عمدة كفر البلاص تربية الخيول ، ينافسه جار له في هذا المجال . يخبره صديق له بالقاهرة أن الحكومة مهتمة بالارتقاء بإنتاج الخيول وستمنح جائزة لمن لديه أرقى سلالات للخيول . يقع خطاب اللجنة في يد منافسه وفيه يحدد موعد مجيء اللجنة . ينجح في إبعاد كشكش عن البلدة إذ يسافر إلى القاهرة . هناك يتقابل مع صديقه الذي يخبره بموعد عمل اللجنة . يعود كشكش في الموعد المناسب ويحصل على الجائزة . يحسم النزاع بينه وبين جاره بأن يزوج ابنه من ابنته ليحل الوئام محل الخصام.

السياق: كشكش بك عمدة كفر البلاص يهوى تربية الخيول ويدخل في تنافس مع جاره للفوز بمسابقة للارتقاء بإنتاج الخيول[194].وتلك الشخصية ابتكرها فنياً نجيب الريحاني على المسرح حوالي عام 1916م وقدمها مراراً وتكراراً على المسرح إنما تتصف ببعض السمات الشكلية

جيهان رشتي، الدكتورة، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، دار الفكر العربي، ص501 - 510

موسوعة الأفلام العربية، منى البنداري و نخرون، مرجع سابق، ص206.

ذات الطابع الأزهري "فهو عمدة قرية على درجه كبيرة من الثراء والغفلة"[195]. يرتدى الجبة والقفطان وعلى رأسه عمامة .. رجل عجوز لكنه شهواني .. عالمه حسي لا أخلاقي ومتحرر، مبدأه الأساسي هو السعي وراء اللذة، تطارده فتيات الملاهي وتسخر منه"[196].

وقد حاول البعض البحث عن تفسير لتسمية الشخصية بـ"كشكش" إلاّ أنها كلها تفسيرات تتفادى المعنى المباشر للفظة " كشكش " العامية المصرية التي ينادى بها الكلاب، وربما تتوافق الصفات المشار إليها آنفاً و اسم الشخصية مع الرغبة في الاستهزاء بالشخصية ذات الشكل الأزهري.

فيلم الزوجة الثانية

عنوان الفيلم	الزوجة الثانية
إخراج	صلاح أبو سيف
قصــة	أحمد رشدي صالح
سيناريو	محمد مصطفى سامي، سعد الدين وهبة، صلاح أبوسيف.
حوار	محمد مصطفى سامي.
تمثيل	سعاد حسني ـ شكري سرحان ـ صلاح منصور ـ حسن البارودي
إنتاج	شركة القاهرة للإنتاج السينمائي
سنة الإنتاج	1967م

سبق أن استشهدنا بفيلم الزوجة الثانية في معرض تناولنا لموقف السينما من القرءان والسنة، والآن نستشهد به في معرض تناولنا للشخصيات الأزهرية، فقد جسد الفيلم شخصيتين لهما دلالة خاصة :
شخصية الشيخ مبروك.
شخصية مأذون القرية.

والفيلم كما أوردنا سلفا من تأليف أحمد رشدي صالح وإخراج صلاح أبو سيف ويدور حول عمدة عقيم "عتمان " (يرمز للسلطة) يطمع في امرأة ولود لتنجب له ولداً يرثه، ويقع اختياره على "فاطمة" وهي امرأة في عصمة الرجل الفقير "أبو العلا". يسعى "الشيخ مبروك" لتطليق المرأة من زوجها قهراً وعدواناً عبر عدة جولات من الترغيب والترهيب.

جلال الشرقاوي، رسالة في تاريخ السينما العربية، مرجع سابق، ص40.

ليلى نسيم أبوسيف، مرجع سابق، ص41،ص46.

ويلفت انتباهنا أن الفيلم جعل الشخصية التي تحمل اسم "الشيخ مبروك" تسعى إلى تدمير رباط الزوجية المقدس وتسير في ركاب السلطة وتزين لها الشر والظلم.

وقد كان من الممكن لصانع الفيلم أن يسند هذا العمل الإجرامي لأي شخصية أخرى لا تحمل لقب " الشيخ " أو تنتمي لدين آخر غير الإسلام ولكنها الأيديولوجية والدوافع النفسية هي التي تختار الضحية، ولكي تكتمل الدائرة يقدم الفيلم شخصية " المأذون " - الذي يحمل لقب "الشيخ" أيضاً - باعتباره متواطئاً في هذه الجريمة المثيرة للحنق والاشمئزاز، فهو يوافق على تطليق الزوجة عنوة ليزوجها من العمدة حتى قبل انقضاء العدة الشرعية، إنه تجسيد مقزز لرجل دين يبيع ضميره ودينه وينتهك شرع الله وحقوق الإنسان خوفاً من العمدة فقد رفض في البداية هذا التزويج قائلاً "لا يجوز حتى تمر فترة العدة 3 شهور قمرية" ولكن خفراء العمدة - وهم يرمزون إلى القوة العسكرية المساندة للسلطة - يلكزونه في ظهره ورأسه لإرهابه فيذعن ويزوجهما زواجاً باطلاً ومحرّماً.

فماذا يحدث للمشاهد العادي حين يشاهد هذا الفيلم وأمثاله؛ إن عقله الباطن سيختزن مشاعر الكراهية والاحتقار والأفكار الدرامية المعادية "للشيوخ". إن هذه المكونات الثقافية المعادية يزرعها السينمائيون في أعماق المشاهد ثم يتركونها لتشق طريقها إلى منطقة اللاشعور. وربما ينسى الفيلم ولكن الأفكار والمشاعر المدسوسة تظل كامنة في النفوس انتظاراً للحظة المناسبة لتعاود فرض نفسها على العقل والوجدان، وبهذه الطريقة تتشكل الاتجاهات المعادية للإسلام وثقافته بهدوء وببطء شديد وعلى المدى البعيد.

فيلم الأرض

عنوان الفيلم	الأرض
إخراج	يوسف شاهين
قصــة	عبد الرحمن الشرقاوي
سيناريو	حسن فؤاد
حوار	حسن فؤاد
تمثيل	يحي شاهين - محمود المليجي - عبد الرحمن الخميسي - توفيق الدقن - نجوى إبراهيم
إنتاج	القطاع العام (المؤسسة المصرية العامة للسينما)
سنة الإنتاج	1970م

السياق: مصر عام 1933 يحدد بك أحد الإقطاعيين للفلاحين عشرة أيام فقط لري أراضيهم ثم يخفضها إلى خمسة حتى يستحوذ بباقي الأيام لري أرضه . يثور عليه الأهالي وعلى رأسهم محمد أبو سويلم . يزداد محمود بك عنادًا وينزع ملكية أرض بعض الفلاحين لإنشاء طريق يصل قصره بالطريق العمومي ، ترسل الحكومة قوات من الهجانة لتأديب الأهالي وإخماد ثورتهم . يصاب أبو سويلم أثناء تصديه لهم . يجرجره المأمور على الأرض أمام أهل القرية حتى يكون عبرة لهم وليرغمه للاستسلام ولكنه يظل متمسكًا بأرضه .

وقد تم إعداد هذا الفيلم عن قصة الأرض للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي، "والرؤية الفنية لقصة الأرض هي رؤية الواقعية الاشتراكية"[197] وهي الرؤية التي كانت تتبناها التنظيمات الشيوعية داخل وخارج الاتحاد السوفييتي (قبل انهياره). "وقد اهتمت الرواية ـ وكذلك الفيلم ـ بأفكار ومواقف شخصيات تنتمي إلى الجيل السابق : محمد أبو سويلم : (تمثيل محمود المليجي)، الفلاح الذي كان شيخاً للخفراء وفقد وظيفته عندما رفض أوامر المأمور بسحب الرجال إلى صناديق الانتخابات وتسجيل أصوات انتخابية بأسماء الموتى. والشيخ يوسف: (تمثيل عبد الرحمن الخميسي) صاحب دكان القرية. الشيخ حسونة: (تمثيل يحي شاهين) خريج الأزهر، وهو ناظر المدرسة الذي أبعدته السلطة إلى القاهرة بسبب مواقفه الوطنية في القرية، ولسوف يعود إلى القرية خلال الأحداث ليشارك أهلها محنتهم، وكانوا ينتظرون عودته ويعلقون عليه الآمال.

إن الاختلاف فيما انتهى إليه هؤلاء الثلاثة يشكل قيمة أساسية في الرواية وفي الفيلم، إذ إن محمد أبو سويلم هو الوحيد الذي يبقى أصيلاً نظيفاً بين هؤلاء الثلاثة الذين شاركوا سابقاً في تظاهرات عام 1919م وكانوا معاً في بداية الأحداث بالقرية. أما الشيخ يوسف فهو في الرواية نموذج البرجوازي الصغير الذي يميل حيث تميل مصالحه، وهو يذم ـ باستمرار ـ الصفات السلبية في أهل البلد، ولكنه لا يجد غضاضة في البيع على هواه لأنفار لسكة الزراعية رغم أنهم موضع معارضة أهل القرية ثم هو أخيراً يتخلى عن مواقفه لأنه يطمع في منصب العمودية الذي بقي شاغراً بوفاة العمدة.

أما الشيخ حسونة : (الأزهري) الذي يعود إلى القرية ليشارك أهلها في محنتهم ويبدو شديد الحماس، فإن دوره ـ في الرواية ـ ينتهي بانتهاء الإجازة وعودته إلى القاهرة، في حين أن الفيلم، جعله يتخلى عن مواقفه بعد أن وعده (محمود بك) بوعود شتى"[198] ومنها أن تسوى مشكلته الخاصة، وأن تتجنب الزراعية (أي الطريق الزراعي) أرضه[199]. أما الشيخ الشناوي (تمثيل توفيق الدقن) المشعوذ وعميل العمدة، وناشر الإشاعات، وقد كان الفيلم أكثر تحديداً معه عندما أشار إلى أنه قاتل "خضرة"(تمثيل فاطمة عمارة)[200].

شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م، مكتبة الشباب، القاهرة، 1987م، ص19.

رضا الطيار، الرواية العربية في السينما، وزارة الثقافة، بغداد، 1983م، ص185.

عباس أحمد لبيب، بين الأرض و فونتمارا، مجلة فصول للنقد الأدبي، القاهرة، يناير/ مارس 1982م، ص253.

رضا الطيار، المرجع السابق، ص186.

و اللافت للانتباه هنا أن كل الصفات الذميمة قد أسندتها الرواية - ثم الفيلم - لشخصيات إســلامية تحمل لقب "الشيخ". و لكي تكتمل صورة الاختراق الثقافي ضد الإسلام يجدر الإشارة إلى أن صانعي الفيلم لم يعجبهم مسار الشخصية الأزهرية (الشيخ حسونة) في النص الروائي الأصلي فقاموا بتعديل هذه الشخصية لكي يصبح خائناً لأهل قريته وقضيتهم العامة فيتحالف مع (محمود بك) رمز الظلم والاستبداد مقابل عدم تعرض مصالحه للخطر. فشيوخ فيلم الأرض كما يراهم يوسف شاهين هم كائنات أنانية وخائنة ومشعوذة ومتهمة بالقتل.

فيلم أريد حلاً

عنوان الفيلم	أريد حلاً
إخراج	سعيد مرزوق
قصــة	حسن شاه
سيناريو	سعيد مرزوق
حوار	سعد الدين وهبة
تمثيل	فاتن حمامة - رشدي أباظة - علي الشريف - محمد السبع
إنتاج	أفلام صلاح ذو الفقار
سنة الإنتاج	1975م

هذا الفيلم أحدث ضجة إعلامية واجتماعية كبيرة، فقد أشيع أنه تم صنعه تلبية لرغبة شخصية لإحدى سيدات السلطة في مصر في السبعينيات بغرض تهيئة الرأي العام المصري لإصدار تشريعات في الأحوال الشخصية تعطي حقوقاً للمرأة بما تتعارض مع الشريعة الإسلامية. ومن ثم فقد ركّز الفيلم على عدة مضامين رئيسية وهي:
أن الشريعة الإسلامية تظلم المرأة. وأن رجال الأزهر - حماة الشريعة - يضيعون حقوق الناس، ويدعون للرذيلة، وغير أمناء على أسرار الناس ومصالحهم ويستغلون ظروف المظلومين المهدرة حقوقهم !!.

وتدور قصته حول درية (تمثيل فاتن حمامة)التي تستحيل الحياة بينها وبين زوجها الدبلوماسي مدحت (تمثيل رشدي أباظة). تطلب منه الطلاق ولكنه يرفض فتضطر للجوء إلى المحكمة (الشرعية) لرفع دعوى طلاق .. تعمل مترجمة في إحدى الجرائد ، وينمو الحب بينها وبين رؤوف صديق أخيها . . تدخل درية في متاهات المحاكم وتتعرض لسلسلة من المشاكل والعقبات التي تهدر كرامتها وتتعقد الأمور عندما يأتي الزوج بشهود زور يشهدون ضدها في جلسة سرية وتخسر قضيتها بعد مرور أكثر من أربع سنوات"[201].

وفي إطار التوجه المسيطر على الفيلم والمتمثل في أن الشريعة الإسلامية تظلم المرأة وتهدر كرامتها تناول الفيلم شخصيتين أزهريتين لتأكيد هذا التوجّه وهما:

أبو الوفا: (تمثيل علي الشريف) محام شرعي أزهري، يرتدي الجبة والقفطان والعمامة وقد حـرص صانعو الفيلم على إسناد هذا الدور إلى ممثل تخلو ملامحه الجسدية من الوسامة ثم

موسوعة الأفلام العربية، مرجع سابق، ص22

يستكملون الشخصية بملامح درامية تضفي إليه قبحاً نفسياً واجتماعياً، وفوق ذلك فالفيلم جعله يدخن..

عدوي : (تمثيل محمد السبع) المحامي الشرعي الأزهري الذي تخلى عن الزي الأزهري..!! .

تلجأ درية إلى المحامي الشرعي "أبوالوفا" لكي يدافع عن قضيتها، فإذا به ـ كما رسمه الفيلم وصانعوه ـ يماطلها ويضيع حقوقها والأدهى من ذلك أن يقترح عليها ـ إيحاءاً ـ أن تنحرف أخلاقياً وتزني لإشباع غريزتها المحرومة كحل لمشكلتها كما فعلت أخريات !!.

وبموازاة هذا النموذج يقدم الفيلم شخصية "عدوي" الذي تلجأ إليه بعد "أبوا لوفا"، وبعد أن يتباهى بتخليه عن الزي الأزهري وارتدائه الزي الأوروبي نراه يدخن السجائر ويمتليء الكادر السينمائي بسيجارة ومطفأة في لقطة مقربة Close Up وهي لقطة لها دلالتها.

فيلم زوج تحت الطلب

عنوان الفيلم	زوج تحت الطلب
إخراج	عادل صادق
قصة وسيناريو وحوا	حلمي سالم
تمثيل	عادل إمام ـ فؤاد المهندس ـ محمد رضا ـ ليلى علوي ـ عثمان عبد المنعم
إنتاج	
سنة الإنتاج	1985م

يقرر الثري نعيم الزوج مرة أخرى من مطلقته ناهد ويجد ضالته في الموظف البسيط ممدوح(تمثيل عادل إمام) ليكون المحلل ، تقرر ناهد تلقين نعيم درساً فتتفق مع ممدوح على الاختفاء على أن تحدد هي موعد الطلاق ينتاب نعيم القلق فهو قد كتب ممتلكاته باسم ناهد ، بمرور الوقت ينمو الحب بين ناهد وممدوح ويقرران الاستمرار في زواجهما وخاصة أن ناهد حامل فتعيد لنعيم ممتلكاته .

السياق: يهمنا في هذا الفيلم شخصية المأذون (تمثيل عثمان عبد المنعم) الذي أظهره الفيلم بالزي الأزهري مع شارب قصير (شارب شارلي شابلن) وتدور الأحداث حول (ناهد) امرأة طلقها زوجها (نعيم) ثلاث طلقات، ويتفق نعيم مع ممدوح (تمثيل عادل إمام) ليقوم بدور "المحلل" فيتزوج "ناهد" بشكل صوري مقابل مبلغ كبير من المال، ويتولى المأذون إتمام هذا الزواج الصوري رغم علمه بذلك وأن هذا العمل قد لعنه الله وذلك للحديث الصحيح "لعن الله المحلل والمحلل له".

ويساهم هذا الفيلم في تثبيت الفكرة السينمائية التي التصقت بعقول السينمائيين وهي أن شخصية المأذون الأزهري مرشحة لكل أنواع الاستهزاء والاحتقار والسخرية، ومنها أن المأذون يشارك في زواج محرم ملعون مقابل مبلغ من المال !؟

فيلم التوت والنبوت

عنوان الفيلم	التوت والنبوت
إخراج	نيازي مصطفى
قصــة	نجيب محفوظ (عن قصة الحرافيش)
سيناريو وحوار	عصام الجنبلاطي
تمثيل	حمدي غيث ـ عزت العلايلي ـ سمير صبري ـ تيسير فهمي
إنتاج	جرجس فوزي
سنة الإنتاج	1986م.

السياق الدرامي : تدور أحداث الفيلم في القاهرة القديمة في عصر الفتوات (وهم هنا رمز السلطة المستبدة). الفتوة الظالم " حسونة السبع " تمثيل (حمدي غيث) يفرض الإتاوات ويذل أهل الحي، يضطهد أسرة عاشور الناجي (تمثيل عزت العلايلي) ويجبره على تطليق زوجته (تمثيل تيسير فهمي) ثم يحاول إجبار والدها والمأذون بتزويجها غصباً وقبل انتهاء العدة الشرعية ، ويؤيده في الظلم شخصيات تحيط به تحمل لقب " الشيخ" بما يحمل من دلالة.

ويظهر الفيلم شيوخاً ثلاثة كحلفاء للسلطة ضد الغالبية المقهورة، هؤلاء الشيوخ هم :
الشيخ يونس: شيخ الحارة ـ ذو لحية ـ يرتدى جلباباً وعمامة.
الشيخ جليل العالم: كفيف ذو لحية ـ يرتدي جبة وقفطاناً وعمامة ويمسك عصا يتكيء عليها.
المأذون: ذو لحية ـ يرتدى جبة وقفطاناً وعمامة.

فالشيخ يونس نراه وهو يقول للمعلم حسونة السبع الفتوة (تمثيل حمدي غيث) "اللي يعصى أمرك يبقى كافر، وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم"، وبذلك تضفي الشرعية على أخذ الإتاوات والظلم باستخدام القرآن الكريم كمسوغ للظلم، أما المأذون فهو يرضخ أمام إرهاب السلطة ويوشك على إتمام زواج باطل شرعاً عن طريق تزويج طليقة عاشور الناجي (تيسير فهمي) من المعلم حسونة السبع (رمز السلطة الغاشمة) . وهذا المضمون قد شاهدناه من قبل في فيلم الزوجة الثانية.

فيلم الجوع

عنوان الفيلم	الجوع
إخراج	علي بدرخان
قصــة	نجيب محفوظ (عن قصة الحرافيش)
سيناريو وحوار	علي بدرخان ـ مصطفى محرم ـ طارق الميرغني
تمثيل	سعاد حسني ـ محمود عبد العزيز ـ عبد العزيز مخيون
سنة الإنتاج	1986م.

ملخص : يتزوج جابر من زبيدة لينقذها من الفضيحة بعد أن يعتدي عليها أحد الفتوات الذي يلقي مصرعه . يتوج الحرافيش فرج الأخ غير الشقيق لجابر فتوة للحي ويعدهم بتحقيق العدل والأمان . يتزوج ملك السمري ابنة التاجر الثري ويدير وكالة القمح والغلال التي تمتلكها . بالتدريج ينسى وعودة . تتعرض البلاد لأزمة اقتصادية . يعمل جابر في وكالة ملك . يزداد جشع فرج الذي يستغل الأزمة فيخزن القمح والغلال ليبيعها بسعر مرتفع . يضطر الأهالي للسرقة والنهب . يكتشف فرج أن جابر يسرق القمح والغلال من المخزن ليوزعه على الشعب فيعذبه . تقود زبيدة الحرافيش في حملة ضد فرج ويتمكنون منه ويقتلونه . يقرر الحرافيش تنصيب جابر فتوه عليهم ولكنه يرفض ويحثهم أن يعتمدوا على أنفسهم .

السياق: المعلم فرج الجبالي (تمثيل محمود عبد العزيز) توجته "الحرافيش فتوة للحي، ويعدهم بتحقيق العدل والأمان. يتزوج من ملك السمري ابنة التاجر الثري ويدير وكالة القمح والغلال التي تمتلكها. بالتدريج ينسى وعوده للحرافيش. وعندما تتعرض البلاد لأزمة اقتصادية يزداد جشع فرج الذي يستغل الأزمة بتخزين القمح والغلال ليبيعها بسعر مرتفع. يضطر الأهالي للسرقة والنهب. يكتشف فرج أن أخاه غير الشقيق جابر يسرق القمح والغلال من المخزن ليوزعه على الشعب فيعذبه. تقود زبيدة (تمثيل سعاد حسني) الحرافيش في حملة ضد فرج ويتمكنون منه ويقتلونه. يقرر الحرافيش تنصيب جابر فتوة عليهم ولكنه يرفض ويحثها على الاعتماد على أنفسهم"[202].

الإطار العام رمزي ، ويبرز الفيلم شخصية جابر الجبالي كشخصية ثورية مثالية تعيد الحقوق لأصحابها، أما الشخصية الأزهرية فتتمثل في "الشيخ رمضان" إمام المسجد الذي ينادي بالصبر في مواجهة المجاعة المصطنعة قائلاً "الصبر يا إخواني، الصبر" و " اصبروا وصابروا وادعوا الله أن يأتي بفرجه وينهي الجفاف، يللا يا جماعة صلاة الاستســقاء " .

---

202 المرجع السابق، ص103

إن الرسالة غير المباشرة الموجهة للمشاهد هنا ملخصها أن رجال الأزهر متخلفون عن الواقع لأننا كمشاهدين نرى أسباب المجاعة المفتعلة بواسطة فرج ليس لها علاقة بالجفاف وإنما بفساد السلطة، وفي مشهد آخر يقول الشيخ رمضان للطاغية " يا معلم فرج إن أس الفساد والبلاء المدعوقة " البوظة " إقفلها يا معلم، إقفلها " !!. هنا سخرية أخرى من الأزهري الذي يرجع أس الفساد والبلاء " إلى " البوظة " وهو مشروب مسكر، وليس إلى الطاغية صانع الظلم والجوع ؟. وفي مشهد آخر نرى كيف تصدر الأوامر من السلطة الممثلة في المعلم فرج إلى "الشيخ رمضان " لمحاربة الشائعات المضادة للسلطة باستخدام الدين، وهذا أسلوب شائع في السينما حيث يتهم الأزهري عادة بمحاباة السلطة الجائرة إلا أن الفيلم يحاول إعطاء بعض التوازن لشخصية الشيخ رمضان إمام المسجد حين يجعله يحاول إقناع الطاغية بعدم أخذ زوجة أخيه جابر بجريرة زوجها قائلاً : " لا مؤاخذة يا معلم، دول غلابة وقال تعالى: ولاتزر وازرة وزر أخرى "، ثم في المشهد الختامي نرى الشيخ رمضان في مقدمة الثائرين ضد الفتوة الظالم مردداً عبارات مثل " لا تخافوا، واجهوه " فيقذفونه بالحجارة، ورغم ذلك فإن الفيلم لم يقترب من شخصية الشيخ رمضان ولم يهتم بتجسيد هذا التحول الدرامي لشخصيته من أداة لخدمة السلطة إلى ثائر ضدها !!

نماذج إيجابية لشخصيات أزهرية

من الإنصاف أن نذكر هنا بعض النماذج الإيجابية التي قابلتنا في الأفلام المصرية وهي تعتبر من الاستثناءات:

فيلم المراية

عنوان الفيلم	المراية
إخراج	أحمد ضياء الدين
قصـــة وسيناريو وحوار	محي الدين عارف
تمثيل	نجلاء فتحي، نور الشريف، عبد المنعم إبراهيم، عادل إمام
إنتاج	أفلام المصري (إبراهيم عزقلاني)
سنة الإنتاج	1970م

ملخص: لا تكف دولت عن إطراء بجمال ابنتها كريمة .ترفض كريمة الزواج من ابن خالتها أحمد وتطمع في الزواج من كمال الثرى ولكنها تتردد، يتزوج كل منهما من أخرى، تتعالى كريمة على كل من يتقدم للزواج منها .وبمرور الوقت ينصرف عنها الخطاب، تندم على عدم زواجها من أحمد بعد أن تشعر بالحب نحوه .تفشل في التفرقة بينه وبين زوجته، أخيرا تدرك مدى الخطأ الذي أصابت به نفسها، وتقرر استكمال دراستها الجامعية .

السياق: قدم هذا الفيلم الشخصية الأزهرية بصورة جيدة، هي شخصية الأستاذ يونس (تمثيل عبد المنعم إبراهيم)، وهو شاب يرتدى الزي الأزهري المعروف، يتقدم لخطبة " كريمة " فتاة مدللة " تمثيل نجلاء فتحي ". وأهم سماته الشكلية الزي الأزهري - غير ملتح - يتحدث الفصحى بدون تقعر - يعمل معلماً للغة العربية.

ورغم أن الشخصية لم يستغرق ظهورها سوى بضع دقائق إلا أنها ظهرت كشخصية معتدة بنفسها وزيها الأزهري وتتسم بالاتزان والتوازن درامياً فضلاً عن ثقافته الواسعة المنفتحة على العالم.

فيلم تل العقارب

عنوان الفيلم	تل العقارب
إخراج	نيازي مصطفى
قصـــة	رضا حنين و عبد المنعم إبراهيم
سيناريو وحوار	عبد الحي أديب
تمثيل	نورا ـ صلاح قابيل ـ يونس شلبي ـ شريفة فاضل
إنتاج	شريفون
سنة الإنتاج	1985م

ملخص: يسعى عنتر لتطهير حي تل العقارب من الفساد .ينتقم منه أشرار الحي بحرق المصنع الذي يعد مأوى لكل عاطل ومحتال في التل، يصاب عنتر بالشلل ويعود التل إلى سابق عهده . تنتهي مدة عقوبة محمود النمرسي الذي سجن ظلما لكي يكمل رسالة عنتر .يتصدى مع نوسة صاحبة المقهى للذين يريدون تحويل الحي إلى سوبر ماركت ويعاونهما الأهالي، ترهن نوسة منزلها لكي يعود المصنع إلى العمل، وينتصرون في النهاية .

السياق: في هذا الفيلم وردت شخصية أزهرية إيجابية وقدمت للمشاهد بطريقة جيدة وهي شخصية (الشيخ مأمون) وهو إمام مسجد، يرتدى الزي الأزهري، يطلق لحيته، يحمل مسبحة، وقد أبرزه الفيلم كرجل شجاع يتحدى قوى الاستغلال والباطل ويقف بكل قوة ضد الظلم والظالمين ونفوذهم متمثلين في مليونيرات الانفتاح الاستغلالي الذين يحاولون شراء البلد وتخريب قدراتها الإنتاجية الوطنية.

فيلم الجوازة دي مش لازم تتم

عنوان الفيلم	الجوازة دي مش لازم تتم
إخراج	جمال عمار
قصـــة وسيناريو	عاطف رزق وملاك أندراوس
معالجة درامية وحوار	أحمد عبد الرحمن
تمثيل	بوسي - حسين فهمي - حمدي حافظ - فريدة سيف النصر - رأفت فهيم
إنتاج	أفلام حمدي حافظ
سنة الإنتاج	1985م

السياق:يعمل حنفي مساعدا للمأذون حسن ويتزوج ابنته وزة، يرفض تسجيل عقد زواج الفتاة القاصر عزه على العجوز الثري ويفشل والدها عبد الباقي في إقناعه بالعدول عن موقفه . كذلك يماطل جميلة في تسجيل عقد زواجها بالشاب الثري شوقي بعد أن ترغمه وهو مخمور على الزواج منها وتجعل العصمة في يدها . فهي تطمع في ثروة والده . يخطف عبد الباقي وزة ليضغط على حنفي ليسجل العقد، ولكنه ينقذها ويقع عبد الباقي في قبضة رجال الشرطة وتشهد ابنته ضده ويصبح زواجها باطلا وكذلك زواج شوقي وجميلة .

السياق: يعمل حنفي (تمثيل حسين فهمي) مساعداً للمأذون الشيخ حسن (رأفت فهيم) الذي يرتدي الزي الأزهري ويتصف بصفات حميدة كمأذون يحترم الشرع والقانون وكأب لابنته وزة. ومن اللافت للنظر هنا قيام حنفي بدور الزوج "المحلل" الصوري لسيدة طلقها زوجها الطلقات الثلاثة (تمثيل فريدة سيف النصر). ورغم أن ذلك قد عولج في إطار كوميدي إلاّ أننا نندهش من تكرار تناول هذا الموضوع في أكثر من فيلم.

فيلم اغتصاب - 1989م.

عنوان الفيلم	اغتصاب
إخراج	علي عبد الخالق
قصـــة وسيناريو	فاروق سعيد
معالجة درامية وحوار	فاروق سعيد
تمثيل	هدى رمزي- فاروق الفيشاوي- نجاح الموجي – أحمد بدير
إنتاج	سكرين 2000
سنة الإنتاج	1989

السياق: تتعرض الممرضة عفاف (تمثيل هدى رمزي) لعملية خطف من ثلاثة شبان ممدوح (تمثيل فاروق الفيشاوي) وفهمي وشكري وهي في طريقها لحضور حفل صديقتها في منطقة نائية . تتمكن من الهرب منهم والاحتماء بأصحاب المكان . يلحقون بها وبحيلهم ينجحون في إقناع ممن تحتمي بهم بكذب أقوالها ويتكرر مطاردتهم لها. حتى تصل إلى مسجد قبل صلاة الفجر فتحتمي بإمام المسجد. ويدخل وراءها الشبان ويحاولون إقناع الشيخ بأكاذيبهم فيطلب منهم الوضوء والصلاة أولاً ثم قبل أن يحكم بينهم وبعد الصلاة يستيقظ ضمير ممدوح ، ويقرر حمايتها من زميليه ويصاب أثر مشاجرته معهما . تتمكن عفاف من الهرب وتصل إلى الطريق لتستقل سيارة أجرة لتعود إلى منزلها .

موقف السينما من المتدين المسلم

مقدمة

لقد اعتادت السينما المصرية- وحتى وقت قريب - على تقديم المتدين المسلم كمعادل موضوعي للحركات الإسلامية وبخاصة جماعة الإخوان المسلمين. ذلك لأن " الساحة الإسلامية في مصر ظلت حكراً على جماعة الإخوان منذ بداية نشأتها في أواخر العشرينيات وحتى بداية السبعينيات، وحتى في تلك الفترة التي غابت فيها عن الساحة في العهد الناصري ظل أثرها باقياً حيث لم تكن هناك جماعة أخرى استطاعت أن تسد الفراغ الذي حدث بغيابها، إلا أنه في فترة السبعينيات وحين عادت جماعة الإخوان لممارسة نشاطها من جديد، لم تجد الساحة ممهدة أمامها بل وجدت في مواجهتها عدة تيارات تنازعها وتقف لها بالمرصاد في الوسط الإسلامي"[203]. وأشهر هذه التيارات أو الجماعات المستحدثة : الجماعة الإسلامية، القطبيون، التكفير والهجرة، التحرير الإسلامي، الجهاد، السلفيون، الناجون من النار، الشوقيون، وغيرهم.

وعند محاولة قراءة الواقع السينمائي يلفت انتباهنا وجود ثوابت فنية وأيديولوجية في الأفلام المصرية منذ الخمسينيات وحتى أواخر الثمانينيات وخاصة في الأفلام التي تتعرض للإسلام والمسلمين، هذه الثوابت لم تتغير برغم عبور السينما المصرية لثلاثة مراحل سياسية. فقد شاهدنا أفلاماً تنتمي للفترة من عام 1956م وحتى عام 1986م تتعامل مع المتدين المسلم - في معظمها - على أنه مجرم أو فاسق أو منافق، يقول مالا يفعل ويتحالف مع أصحاب النفوذ نظير مال أو جاه، ويعادى المظلومين ورغم أن الواقع لا يخلو فعلاً من نماذج من هذا النوع إلا أن هذا الانتقاء المتعمد للنماذج السيئة يحولها إلى رمز عام، خاصة مع تكرار هذا الاختيار واعتمادها عليه كنمط جاهز لأداء وظائف أيديولوجية مضادة للثقافة الإسلامية.

وإذا كان الفن اختياراً، فإن السينما بخاصة يقف على رأس كل الفنون في دقة وصرامة اختياراته "حتى يصبح الأمر أن كل حركة وسكنة داخل إطار اللقطة وحجم اللقطة ومدى اتساع منظور الرؤية وكمية الإضاءة وحجم اللقطة ومدى اتساع منظور الرؤية وكمية الإضاءة وحجم حبيبات الفيلم الخام، وشكل الإكسسوارات، الخ كلها تصبح ذات أهمية فائقة في تشكيل مفردات اللغة السينمائية وعناصر الأجرومية الفيلمية"[204]. فمن البدهيات المعروفة في مجال السينما " أن كل شيء في ميدان الكاميرا ليس عفويا، بل له دلالاته الفيلمية والعلمنفسية والاجتماعية، وأن

---

[203] صالح الورداني، الحركة الإسلامية في مصر، رؤية واقعية، ص5.

[204] فاضل الأسود، الدكتور، فلسطين والسينما، مجلة المستقبل العربي، أغسطس 1984م، ص99.

أي إشارة في الفيلم ليست وليدة الصدفة، وإنما نتجت عن اختيارات فنية وفكرية لها مدلولاتها[205].

وبناء على ما سبق ينبغي لنا استبعاد احتمال المصادفة أو عدم القصد في كل ما نسمع أو نشاهد على الشاشة في كل صغيرة وكبيرة، وأن نضع ذلك في الاعتبار أثناء قراءة الصفحات التالية، وفيما يلي نعرض بعض النماذج من هذه الأفلام :

فيلم رصيف نمرة خمسة

عنوان الفيلم	رصيف نمرة خمسة
إخراج	نيازي مصطفى
قصـــة	فريد شوقي
سيناريو	السيد بدير ـ برتي بدار ـ نيازي مصطفى
حوار	السيد بدير
تمثيل	فريد شوقي ـ زكي رستم ـ هدى سلطان
إنتاج	أفلام العهد الجديد
سنة الإنتاج	1956م

ملخص: عصابة خطيرة يتزعمها مقاول الشحن في الميناء الذي يتظاهر بالبراءة والطيبة ، يقوم الشاويش خميس بضبط بعض رجال العصابة أثناء عمليه تهريب ، ويبدأ صراع طويل بينه وبين العصابة التي تشعر بخطورته ، يقتلون زوجته بطريق الخطأ لأنه كان المقصود ، يدبرون له مكيدة يطرد على أثرها من الخدمة ويخطفون ابنه ، وفي هذا الصراع تقف بجانبه مطربة تعمل في مقهى . يتم القبض على زعيم العصابة وأعوانه وإعادة خميس إلى عمله بخفر السواحل .

السياق الدرامي : يفاجئنا الفيلم بأن شخصية المعلم بيومي (زكي رستم) مقاول الشحن بالميناء، الرجل المتدين الذي يرتدي جلباباً ويمسك مسبحة ويواظب على الصلاة، والذي يكثر من الصدقات، ليس إلا زعيم عصابة خطيرة لتهريب المخدرات وهو المدبر لجرائم أخرى مثل قتل واختطاف زوجة وابن صديقه الشاويش خميس (فريد شوقي) الذي يعمل بخفر السواحل لأنه قبض على بعض أفراد العصابة.
فريد شوقي

---

[205] خميس خياطي، النقد السينمائي، مرجع سابق، ص37،ص28.

فيلم زقاق المدق

عنوان الفيلم	زقاق المدق
إخراج	حسن الأمام
قصــة	نجيب محفوظ
سيناريو وحوار	سعد الدين وهبة
تمثيل	شادية - حسين رياض - صلاح قابيل - يوسف شعبان
إنتاج	رمسيس نجيب (الشركة العربية للسينما)
سنة الإنتاج	1963م

ملخص: حميدة بنت البلد التي يحبها عباس الحلو تدفعه للسفر للعمل في أحد معسكرات الجيش البريطاني ، ظهر في حياة حميدة فرج القواد الذي يدير حانة كبيرة يستطيع فرج أن يسلب حميدة بل ويسلب شرفها أيضا فتصبح راقصة يقدمها للضابط والإنجليز والأمريكان ، يعود عباس في إجازة وتحمله المصادفة إلى البار ، يرى حميدة ويفهم كل شئ ثم تدور معركة رهيبة يقتل فيها فرج القواد كما تسقط حميدة مضرجة بدمائها ، يحملها عباس إلى الزقاق حيث تلفظ أنفاسها .

السياق الدرامي : يرمز زقاق المدق إلى مصر أثناء فترة الاحتلال الإنجليزي، ويتمحور الفيلم حول حميدة (تمثيل شادية) التي تنحرف. ولكننا نتوقف هنا أمام شخصية الشيخ درويش (تمثيل حسين رياض) وقد صوره الفيلم كهلاً ذا لحية مهذبة ممسكاً مسبحة مرتدياً طربوشاً وبدلة ورباط عنق، ورغم أن هذه الملامح لا تتطابق مع الأصل الروائي إلا أن التغييرات التي أدخلت في الفيلم لم تخرج عن توجهات المؤلف نجيب محفوظ، فالشيخ درويش كما صوره الفيلم يبدو من حيث الشكل أقرب ما يكون إلى شخصية إسلامية ذات دور بارز في الحياة السياسية المعاصرة وهي شخصية الشيخ حسن البنا، فقد تم تقليد اللحية والطربوش والبدلة ورباط العنق!!. فإذا نظرنا إلى الملامح الفكرية والنفسية لشخصية الشيخ درويش ـ الذي يظهر داخل أحداث الفيلم عام 1944م، سنلحظ الآتي :

أن الشيخ درويش كان معلماً. والشيخ حسن البنا كان معلماً أيضاً.
أن كلاً من الرواية والفيلم قد أوردت على لسان الشيخ درويش عبارة " قلت للوزير لقد اختار الله رجله، أنا رسول الله إليك بكادر جديد " وهي وإن كانت تغلفها السخرية إلا أنها تعني إحساس الشيخ درويش بأن الله قد اختاره للقيام بدور مهم وهي التبشير " بكادر جديد" أي إطار أو رؤية جديدة. وهو الأمر الذي سعى إليه الشيخ البنا بمحاولة طرح إطار عالمي شامل للحركة الإسلاميــــة.

من الواضح أن صانعي الفيلم قدموا شخصية الشيخ درويش في حالة "دروشة" إن جاز التعبير ـ تماماً كما أسموه ـ ليسخروا منه ومن مقولاته التي يهذي بها في أوقات غير مناسبة وبين أناس لا ينصتون إليه وهو ما قد يعني أن الشيخ درويش الرمزي معزول عن الواقع ومتغيراته وأنه لا يزال أسير زمن أو عالم ولي وانتهى .!!

فيلم بين القصرين

عنوان الفيلم	بين القصرين
إخراج	حسن الإمام
قصــة	نجيب محفوظ
سيناريو وحوار	يوسف جوهر
تمثيل	يحي شاهين ـ آمال زايد ـ مها صبري ـ صلاح قابيل ـ
إنتاج	جبرائيل تلحمي
سنة الإنتاج	1964م

ملخص: شخصية السيد أحمد عبد الجواد زير النساء ورجل السهرات الحمراء بين الراقصات وأبناء الحظ، وابنه ياسين الذي يباريه في أمور الهوى، وابنه فهمي الوطني الذي يموت هاتفا بحب مصر، شخصية كمال عبد الجواد المثقف الحائر الباحث عن طريق ملائم وفكر وطني يخدم البلاد .من خلال عائلة السيد أحمد عبد الجواد يعرض أحوال مصر أثناء الاحتلال الإنجليزي وكفاح الشعب بكل طوائفه ضد هذا الاحتلال وبالذات أثناء ثورة 1919 .

السياق : يعد فيلم بين القصرين - الذي تدور أحداثه عام 1919م - من أكثر أفلام الاختراق الثقافي تأثيراً على الحياة الاجتماعية في مصر. فقد ترك آثاراً نفسية اجتماعية بعيدة المدى على المرأة المسلمة في مصر حتى اليوم، من خلال معالجة درامية اتسمت بالدهاء والحرفية. فهناك أولاً شخصية السيد أحمد عبد الجواد (تمثيل يحي شاهين) ويبدو كهلاً وقوراً يمسك مسبحة، محافظاً وملتزماً في بيته تهابه امرأته وأولاده، يعمل تاجراً، هذا الرجل ـ وبعد أن يعرض الفيلم كل هذه المقدمات ـ نكتشف أن ظاهره غير باطنه وأنه زير نساء يقضي ليله لاهياً في أماكن الفجور واللهو والمجون؟.

وكالعادة يضع صانعو الفيلم الشخصية المتدينة في سياق درامي يفقدها مصداقيتها واحترامها لدى المشاهد وهو الأمر الذي يحتمل تعميمه على كل الشخصيات المتدينة على أرض الواقع. وعلى الطرف الآخر يبرز الفيلم شخصية الزوجة أمينة (تمثيل آمال زايد) وهي تبدو زوجة متدينة مخلصة مطيعة تهاب زوجها وتحترمه في حضوره وغيابه، تظل متيقظة طوال الليل حتى تظمئن على عودته، وهي تنادي زوجها السيد بلقب ‘‘ سي" السيد (تعني ‘‘سيدي’’ السيد).

ونعود مرة أخرى إلى السياق المعادي، فشخصية الزوجة المتدينة تبدو مثالية إذا انتزعت من السياق الدرامي، لكنها حين توضع بجوار سلوك وتصرفات زوجها تعطينا إيحاءات نفسية مختلفة، إذ تبدو مثالاً صارخاً للغفلة والاستكانة والسذاجة مما يؤدي إلى شعور المشاهدين بتعاطف شديد معها قد يصل إلى حد كراهية هذه الطاعة المثالية إذا قورنت بفكرة أن الزوج يحلل لنفسه ما يحرمه على أهل بيته،أما التأثير النفسي الاجتماعي فهو يبدو في تداول نموذج الزوجة ‘‘ أمينة ‘‘ من قبل الفتيات باعتبارها النموذج المرفوض في مقابل نموذج المرأة المتحررة الذي تدعو إليه كافة مؤسسات المؤثرة لقد اصبح من الشائع أن يوصم رجل ملتزم بأنه يريد أن يصبح ‘‘سي السيد’’ !! فيلم يعد فيلماً وإنما اتخذ مكانه بين الحكم والأمثال والاستشهادات المخالفة للتصور الإسلامي !!

فيلم خلي بالك من زوزو

عنوان الفيلم	خلي بالك من زوزو
إخراج	حسن الإمام
قصـــة	حسن الإمام
إعداد سينمائي	محمد عثمان
سيناريو وحوار	صلاح جاهين
تمثيل	سعاد حسني ـ حسين فهمي ـ محي الدين إسماعيل
إنتاج	تاكفور أنطونيان
سنة الإنتاج	1972م

زوزو طالبة متفوقة في الجامعة ، في نفس الوقت ترقص وتغني في فرقة أمها العالمة ألماظية . تتوطد علاقاتها بالمخرج المسرحي سعيد الذي يشرف على فريق التمثيل بالجامعة . يقع في حبها وتبادله مشاعره ويفسخ خطبته من نازك ابنه زوجة أبيه فتصمم على الانتقام من زوزو . تتقصى حتى تعرف حقيقتها . تتفق نازك مع نعيمة وفرقتها لأحياء سهرة يقيمها سعيد وتضم بعض زملاء زوزو في الجامعة . يفاجأ الجميع بحقيقتها فتنهار . يتمسك بها سعيد ويتحدى الجميع بحبه ويقرر الزواج منها .

السياق : رغم أن السياق العام يوحي بأن الفيلم يرتكز على قصة حب إلا أن هناك محوراً آخر لا يقل أهمية هو محور الهجوم على التيار الإسلامي عموماً ممثلاً في شخصية طالب جامعي اسمه عمران (تمثيل محي الدين إسماعيل)، وإذا كانت كل الأضواء والاستمالات العاطفية قد حشدت لصالح شخصية فتاة متحررة، طالبة جامعية بكلية الآداب اسمها زينب عبد الكريم ـ زوزو ـ (تمثيل سعاد حسني)، فإن شخصية زميلها المتدين عمران لم تلق أي اهتمام بعمقه النفسي والاجتماعي فضلاً عن حرمان الشخصية من أي عنصر من عناصر الاستمالة العاطفية التي تجعل الجمهور يتفهمه ويتعاطف معه، فوق ذلك أعطي صانعو الفيلم سمات نمطية للشخصية المتدينة (عمران) : مثلاً :ـ يتحدث الفصحى ـ يرتدى قميصاً تقليدياً ـ يغلق زره الأعلى بطريقة ريفية ـ يقاطع المتحدثين بطريقة تخلو من اللباقة والذوق ـ يقفز فوق مناضد الكلية ـ يحرر مجلة اسمها (الصراط المستقيم) ـ يهاجم شخصية جعلها الفيلم محبوبة من شخصيات الفيلم والمشاهدين على السواء وهي شخصية الطالبة الجامعية المتفوقة زوزو ابنة الراقصة المتقاعدة.

ويصف الفيلم عمران " بالرجعية " على لسان زملائه بالكلية، كما يصفونه بقولهم : " أنت مش عايش في عصرنا يا أستاذ " !!. ولأن الطالب عمران يرمز إلى التيار الإسلامي الذي نشط في تلك الفترة (1972م) يصفه الفيلم بالرجعية والتخلف عن العصر، ويدعو المجتمع ـ طبقاً لأحداث الفيلم ـ إلى الهجوم على هذا النموذج والقضاء على المتدين المسلم أينما كان،

فيلم قصر الشوق -1967م

عنوان الفيلم	قصر الشوق
إخراج	حسن الإمام

قصــة	نجيب محفوظ
سيناريو وحوار	محمد مصطفى سامي
تمثيل	نادية لطفي – يحي شاهين – عبد المنعم إبراهيم – ماجدة الخطيب – نور الشريف
إنتاج	شركة القاهرة للإنتاج السينمائي
سنة الإنتاج	1967

وهذا الفيلم يعد امتداداً لشخصية السيد أحمد عبد الجواد (تمثيل يحي شاهين) الكهل الوقور الذي يمسك مسبحة المتشدد في بيته والذي يكتشفه المشاهد أن ظاهره غير باطنه وأنه زير نساء يقضي ليله لاهياً في أماكن الفجور واللهو والمجون؟. فهو يتبع الشدة والصرامة في معاملته لأولاده وزوجته ومع ذلك فهو يسهر لياليه بين العوالم ويعشق العالمة زنوبة ويغدق عليها بماله في نفس الوقت يعشقها ابنه ياسين وهو على شاكلة والده من حيث نزعة اللهو . أما كمال الابن الأصغر فهو يعشق الأدب ويحلم بعالم مثالي يحب الفتاة الأرستقراطية عايدة ولكنها تفضل عنه ممن يفوقه ثراء وتتزوجه . يفاجأ السيد عبد الجواد بياسين الذي يتزوج زنوبة ويتوب عن حياة اللهو .

فيلم السكرية

عنوان الفيلم	السكرية
إخراج	حسن الإمام
قصــة	نجيب محفوظ
سيناريو وحوار	ممدوح الليثي
إنتاج	المتحدة للسينما (صبحي فرحات)
سنة الإنتاج	1973م

ملخص: أحفاد السيد عبد الجواد . عبد المنعم ابن خديجة الذي يتزوج من ابنة خالته نعيمة والتي تموت وهي تلد . يتزوج بعدها من كريمة ابنه خالة ياسين . أما أخوه أحمد فيتجه نحو السياسة ويتزوج من سوسن ابنة العامل حنفي التي تتفق مع مبادئه وانتمائه . أما رضوان ابن ياسين فهو وصولي . يدرك كمال ابن أحمد عبد الجواد أنه سار في الطريق الخطأ فهو لم يعيش الواقع وعجز عن تحقيق أحلامه الفلسفية يفجع بموت السيد عبد الجواد .

السياق : الفيلم هو امتداد لقصة فيلم "بين القصرين" حيث تدور الأحداث بين أحفاد "السيد أحمد عبد الجواد". وبينما يحاول نجيب محفوظ تشريح التيارات السياسية في الأربعينيات يقدم لنا شخصية متدين شاب ينتمي إلى جماعة الإخوان المسلمين (هو عبد المنعم شوكت) تمثيل (عبد الرحمن علي) وما يلفت الانتباه أن الفيلم يجعله يسقط أخلاقياً أمام إغراء إحدى قريباته مما يفقده المصداقية والاحترام هو وما يرمز إليه من تيارات.

فيلم غرباء

عنوان الفيلم	غرباء
إخراج	سعد عرفة
قصـــة	سعد عرفة و رأفت الميهي
سيناريو	رأفت الميهي
حوار	رأفت الميهي
تمثيل	سعاد حسني - شكري سرحان - عزت العلايلي - حسين فهمي – عماد حمدي
إنتاج	أفلام الطليعة
سنة الإنتاج	1973م

السياق : سعاد حسني مرة أخرى في دور الفتاة المرحة خفيفة الظل (نادية) التي "تعاني من أخيها أحمد (تمثيل شكري سرحان) المتطرف دينياً الذي لا يرضيه سلوكها، .تتعلق نادية بأستاذها الجامعي فؤاد عبيد الذي يؤمن بأن العلم هو طريق تقدم البشرية ، تعتنق آراءه ومبادئه في نفس الوقت يحبها الرسام سمير ويتخذها مصدر لإلهامه وعندما تنسحب من حياته يستسلم للمخدرات . تستطيع الجارة اللعوب إيقاع أحمد في شباكها ويقع في تناقض مع نفسه . يسافر فؤاد إلى الخارج ويعود محطما بعد أن يكتشف زيف الحضارة الغربية التي تستغل العلم في الحرب والدمار ويفقد إيمانه بمبادئه . وتقوده حالته النفسية السيئة للانتحار.

السياق: التركيز هنا على شخصية أحمد الذي يصفه ملخص الفيلم بأنه متطرف دينياً. فهو يضيق على أخته الخناق ويرفض تحررها الأخلاقي، ولكننا سرعان ما نراه ساقطاً في شباك إغراء جارته اللعوب مما يفقده احترامنا بكل ما يمثله من رمز.

فيلم المذنبون 1976م

عنوان الفيلم	المذنبون
إخراج	سعيد مرزوق
قصـــة	نجيب محفوظ
سيناريو وحوار	ممدوح الليثي
تمثيل	سهير رمزي - توفيق الدقن - حسين فهمي - عماد حمدي
إنتاج	إيهاب الليثي
سنة الإنتاج	1976م

السياق : "يقوم أحمد بتبليغ الشرطة عن جريمة قتل خطيبته الممثلة المعروفة سناء في حفل عيد ميلادها. يبدأ رئيس المباحث في التحقيق مع الموجودين، من خلال التحقيق تتكشف انحرافات عديدة يقوم بها عدد من المدعوين.، يشترك الجميع في علاقاتهم بسناء التي تستفيد في المقابل

من كل في تخصصه. ينهار أحمد بعد أن يضيق عليه ضابط المباحث الخناق فيعترف بأنه قتلها بعد أن ضبطها مع أحد عشاقها. يتم القبض عليهم جميعاً كل لجريمته"[206]

وما يهمنا في هذا السياق هو شخصية مدير إحدى الجمعيات التعاونية الاستهلاكية (تمثيل توفيق الدقن)، وهو رجل يتسم بسمات التدين الظاهرية مثل إمساك مسبحة وارتياد المساجد. والفيلم يجعل هذه الشخصية ـ بعد إعطائها ملامح التدين ـ تفعل عكس المقدمات الظاهرية، فهو لا يتورع عن المتاجرة بقوت الشعب ويرسل إلى الممثلة كل احتياجاتها مقابل المتعة الجنسية ويدخن ويبيع فراخ الجمعية بقنوات غير مشروعة.

وقد أثار فيلم المذنبون موجة عارمة من الاستياء والسخط بين الجماهير داخل مصر وخارجها مما دفع بوزير الثقافة والإعلام لإصدار قرار بإيقاف عرضه، إلا أن الجهات الدولية التي ترحب بهذه النوعية منحت الفيلم جائزة " سيدلاك " التابعة لليونسكو للمخرج سعيد مرزوق عن هذا الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في أغسطس 1976م !!.

ملخص: يقوم أحمد بتبليغ رجال الشرطة عن جريمة قتل خطيبته الممثلة المعروفة سناء في حفل عيد ميلادها ، يبدأ رئيس المباحث التحقيق مع الموجودين . من خلال التحقيق تنكشف انحرافات عديدة يقوم بها عدد من المدعوين، يشترك الجميع في علاقاتهم بسناء التي تستفيد منهم كل على حسب تخصصه ، ينهار أحمد بعد أن يضيق عليه ضابط المباحث الخناق ، يعترف بأنه هو القاتل بعد أن يضبطها مع أحد عشاقها، يتم القبض عليهم جميعا كل لجريمته .

فيلم العـار

عنوان الفيلم	العار
إخراج	علي عبد الخالق
قصـــة	محمود أبو زيد
سيناريو وحوار	محمود أبو زيد
تمثيل	عبد البديع العربي ـ نور الشريف ـ حسين فهمي ـ محمود عبد العزيز ـ نورا
إنتاج	أضواء السينما
سنة الإنتاج	1982م

السابق، ص318.

ملخص: تنهار أسرة الحاج عبد التواب عندما يخبرها الابن الأكبر كمال بحقيقة والدهم الراحل فهو مهرب مخدرات ، تصل شحنة المخدرات ، و هي أكبر عمليات الأب في أعماق البحر و يطلب كمال من أخويه أن يتعاونا معه في انتشالها، يعيش الأخوان في صراع ، فشكري رئيس نيابة و عادل طبيب نفساني و في النهاية يوافقان ، ينهار شكري و يرفض استكمال العملية فتحل محله "روءة" زوجة كمال و لكنها تلقى مصرعها غرقا . ينهار كمال و يصمم انتقاما منه أن يعطيه نصيبه من الصفقة مخدرات يتصرف هو فيها مما يثير غضبه ، يخزنون المخدرات في صفائح و يخفونها في الملاحات . عندما يأتي المشتري لينقلها يفاجأون بضياعها لطريقة التخزين الخاطئة ينتحر شكري و يصاب عادل بالجنون و ينهار كمال .

السياق : في هذا الفيلم نجد أنفسنا مرة أخرى أمام شخصية متدين مسلم يدعى الحاج عبد التواب (تمثيل عبد البديع العربي) يعمل تاجراً للعطارة بحي الحسين وهو أحد الأحياء الشعبية بالقاهرة وله عدة أبناء في مراكز اجتماعية مرموقة، كبير السن، وقور، مواظب على الصلاة ، كثير التسبيح، بيده مسبحة، يتصدق على الفقراء والمحتاجين.

ففي أحد المشاهد نرى أحد العاملين لدي الحاج عبد التواب يشكو إليه من امرأة اشترت مواد عطارة وتريد دفع مبلغ أقل من التكلفة فيرد الحاج طالباً منه التسامح معها على أن يعتبر الفارق كصدقة مخفية .وفي مشهد آخر نرى الحاج يستقبل ابنه كمال العائد لتوّه من البنك ويخبر الأب بأن مدير البنك قد وافق على تنازل الحاج عن فوائد حسابه بالبنك بلغت 30 ألف جنيه لأنها ربا. وحين يحاول كمال إقناعه بتغيير رأيه يرد الحاج قائلاً:"حدّ الله بيننا وبين الربا.. وأحلّ الله البيع وحرّم الربا"، فيطلب كمال تحويلها لحساب الزكاة أو الصدقات فيرد الأب بأن ذلك لا يجوز إلاّ من مال حلال.

ثم ـ كالعادة ـ يكشف سياق الفيلم ـ أن هذا المتدين ليس سوى أحد المجرمين الكبار في عالم تجارة المخدرات ، ويبدو ذلك في مشهد بين الحاج عبد التواب وتاجر المخدرات الأكبر (تمثيل صلاح نظمي) حين يزوره الحاج لتسديد جزء من أموال الصفقة ، ونلاحظ في هذا المشهد أن المضيف يعرض على الحاج شرب كأس من الخمر فيلوّح الحاج بيده وبها المسبحة قائلاً:"حدّ الله بيني وبين الشرب" فيقول المضيف : "الشرب حرام وتجارة المخدرات مش حرام يا حجوجة".

وهنا يجب مقارنة مضمون هذا المشهد بما أورده الأستاذ/ أحمد رأفت بهجت عن فيلم القمر من إخراج برناردو برتولوتشي عام 1979م ، ففي هذا الفيلم "تظهر شخصية عربي مسلم مهاجر إلى إيطاليا اسمه مصطفى يبيع الهيروين إلى "جو" وهو شاب يهودي ابن مغنية أوبرا أمريكية يهودية "مصطفى" يسرق ويحاول الاعتداء جنسياً على والدة جو، ويتاجر في أخطر أنواع

المخدرات، ومع ذلك عندما تطلب منه والدة جو كأساً من الخمر يرد عليها قائلا " إن ديانتي لا تسمح لي بشرب الخمر" !!. إن هذه الإجابة تتعامل مع الدين الإسلامي بخبث واستهزاء يستفز المسلمين إلى أبعد الحدود، (إذ يوحي) بأن الإسلام الذي حرم "الخمر" قد أحـل " السرقة" و "تجارة السموم" و "الاعتداء على أعراض الآخرين"[207].

كيف نفسر هذا التشابه بين موقفي فيلمي "القمر" و"العار" وترويجهما للفكرة نفسها التي تجمع بين الشخصية المسلمة وتجارة المخدرات وتحريم شرب الخمر ..؟ . أما المثير للعجب فهو حصول هذا الفيلم الذي يقدح في المتدين المسلم ـ على جائزة الدولة لأحسن الأفلام المعروضة والمنتجة عام 1982م !!.

فيلم بيت القاضي

عنوان الفيلم	بيت القاضي
إخراج	أحمد السبعاوي
قصـــة	إسماعيل ولي الدين
سيناريو وحوار	عبد الحي أديب
تمثيل	نور الشريف ـ محمد رضا ـ فاروق الفيشاوي ـ معالي زايد ـ شويكار
إنتاج	الاتحاد المصري للإنتاج السينمائي
سنة الإنتاج	1985م

السياق : "يعود فتحي (تمثيل نور الشريف) من الكويت فيجد أرملة أبيه سمية وقد تزوجت من الصول مدحت. يكتشف فتحي أن والده مات مقتولاً. بعد أن يتقابل مع صديقه حسن الذي يتحول إلى فتوة بعد أن يفقد ذراعه في حرب أكتوبر، يضغط على سمية حتى تعترف أنها قتلته بالاشتراك مع مدحت والنقاش فيقتلها مدحت .يتهم حسن بقتلها لوجود خلاف بينهما، يحاول مدحت قتل دعبس فهو الشاهد الوحيد على جريمتهم ولكن فتحي ينقذه، يشتبك مع مدحت فتحي وتنطلق رصاصته في صدره بدلا من إصابة فتحي .يعتدي زملاء حسن عليه في الزنزانة فيموت "[208].

شخصية المتدين هنا هي شخصية المعلم النقاش (تمثيل محمد رضا)، وهو رجل متدين يبدي مظاهر التقوى والورع، يتصدق بمبالغ كبيرة، يمسك مسبحة، يرتدي جلباباً شعبياً، وبعد أن

أحمد رأفت بهجت، مرجع سابق، ص.

نفسه، ص82.

يطرح الفيلم مقدمات توحي بتدينه يفاجئنا بأنه زعيم عصابة تهريب المخدرات، وهو العقل المدبر لعدة جرائم قتل وخطف !! كما يبرز الفيلم الجماعات الإسلامية على أنها تؤيد هذا المجرم.

وقد علقت مجلة الجيل على هذا الفيلم بقولها :" يبدو فيلم بيت القاضي أكثر جرأة في ملامسته لجوانب حساسة لا تتطرق إليها الأفلام الأخرى بهذا الوضوح، فالفيلم يبرز ـ من بين القوى السياسية في مصر ـ إحدى الجماعات الدينية المتعصبة المعروفة جيداً في مصر، من منطلق كشف مواقعها ومواقفها الحقيقية، وثمة مشهد مهم في الفيلم تلتقي فيه تلك (الجماعة) مع فتحي (نور الشريف) في محاولة لإقناعه بالانضمام إليها، غير أن فتحي يستطيع أن يحاججهم وأن يبين مدى تناقض أفكارهم وتعارضها مع التعاليم الأصيلة للدين الحنيف، في حين أن الفيلم يبرز ممثلي هذه الجماعة كغوغائيين أكثر مما هم من ذوى الأفكار، فإنه يشير إلى ارتباط مصالح هذه الجماعة مع مصالح فئات التجار (والتجار في الفيلم هم الطبقة التي نمت بشكل مرضي نتيجة سياسة الانفتاح المنتقدة) وفي مشهد من الفيلم نرى هذه الجماعة تهاجم بالعصي حفلاً شعبياً في الحي يحضره التاجر المهرب "النقاش" المرشح للانتخابات ثم نراها بعد ذلك وقد انضمت بحماس إلى حملة (انتخابات) التاجر نفسه، ويهتف أفرادها له بذات التعصب والغوغائية سائرين في المقدمة "[209]. ونكتفي بهذه العبارات من مجلة الجيل التي تحلل الفيلم وتضع الكثير من النقاط فوق الحروف!!.

فيلم أهل القمة

عنوان الفيلم	أهل القمة
إخراج	علي بدرخان
قصـــة	نجيب محفوظ
سيناريو	علي بدرخان - مصطفى محرم
حوار	علي بدرخان - مصطفى محرم
تمثيل	سعاد حسني - نور الشريف - عزت العلايلي - عمر الحريري
إنتاج	عبد العظيم الزغبي
سنة الإنتاج	

يعمل اللص زعتر لدى زغلول صاحب إحدى شركات الاستيراد والتصدير ، يستغل زغلول إمكانات زعتر ويكلفه بمهام مشبوهة تتعلق بتهريب بضائع من الجمرك . يتعرف زعتر على

---

[209] عدنان مدانات، فيلم بيت القاضي، مجلة الجيل، قبرص، سبتمبر 1985م، ص34:ص38.

سهام شقيقة ضابط المباحث محمد ويربط الحب بينهما مما يثير غضب محمد ، يستقل زعتر عن زغلول ويبدأ منافسته ، يتقدم زغلول للزواج من سهام ويرحب به محمد . يكشف له زغلول حقيقته ولكنه لا يصدقه ، تهرب سهام مع زعتر ليتزوجا . يتأكد محمد من حقيقة زغلول ولكن مكالمة تليفونية له من مسئول كبير يأمره بحفظ التحقيق وينقل محمد إلى أسيوط .
الشخصية المستهدفة: شخصية زغلول بك رجل الأعمال الذي يظهر الورع ويتبرع للأعمال الخيرية ويمسك مسبحة، ولكنه يهرب البضائع من الجمارك دون دفع الرسوم المطلوبة وهو عمل يعاقب عليه القانون.

فيلم كراكون في الشارع

عنوان الفيلم	كراكون في الشارع
إخراج	أحمد يحيى
قصـــة وسيناريو	أحمد الخطيب
حوار	بسيوني عثمان
تمثيل	عادل إمام ـ يسرا ـ عدوى غيث ـ نعيمة الصغير
إنتاج	نيو آرت فيلم
سنة الإنتاج	1986م

يذهب المهندس شريف بأسرته ليعيشوا في مساكن الإيواء بعد أن يتصدع منزلهم ولكنهم يضيقون بالحياة فيها . ينتقلون ليعيشوا في فناء مقبرة العائلة . يصمم شريف عربة سكنية بعد أن يبيع أثاث المنزل وينتقل بأسرته ليعيشوا فيها . تلد سعاد مولودها كراكون . يتم القبض على شريف بتهمة أشغال طريق . ينصحه المحامى بتزويد العربة بحمار على ألا يكون له مكانا ثابتا .يتحمس المسئولون بالمشروع لحل أزمة المساكن وتصدر أوامر السلطات العليا بتمكين الشباب من امتلاك منطقة صحراوية لإقامة عرباتهم السكنية فيها .

السياق : المهندس شريف (تمثيل عادل إمام) انهار منزله فيقع هو وزوجته (تمثيل يسرا) في أزمة نفسية واجتماعية واقتصادية حادة، إذ أصبحت الأسرة بلا مأوى، يدبر شريف مبلغاً من المال هو كل ما يملك، ويذهب إلى الحاج نادي (تمثيل عدوي غيث)الذي يصفه أحد زملاء شريف بأنه "رجل بتاع ربنا" وهو مالك لعقارات ولديه شقق للإيجار، وتدخل بنا الكاميرا إلى مكتب "الحاج نادي" فنجده مكتباً ذا سمات إسلامية واضحة، فالحوائط لا تحمل سوى عبارات دينية، السكرتيرة ترتدي خماراً إسلامياً وتمنع التدخين بالمكتب، ثم ندخل إلى المكتب الخاص بالحاج نادى فنجد لوحة حائط عليها كلمة " الله "، ونجده شيخاً وقوراً ذا لحية بيضاء، يمسك مسبحة، يتحدث بعبارات توحي بالتدين والثقة، وفجأة يكشف الفيلم أن " الحاج نادى " كان نصاباً احتال على مئات الأشخاص، استغل حاجتهم وأزمة الإسكان وقام بتأجير الشقة الواحدة لأكثر من شخص بعد أن أخذ منهم مبالغ مقدمة ثم اخذ أموالهم واختفى !!.

أما المفاجأة الحقيقية فهي أن هذا الفيلم الذي قام بإعداده للسينما أحمد الخطيب إنما هو عن قصة حقيقية نشرتها الصحافة المصرية ومنها مجلة أكتوبر المصرية في عددها رقم 454 يوم الأحد 7 يوليو 1985م، والشخصية الحقيقية لمجرم اسمه "بشرى معوض" وهو غير مسلم كما هو

واضح من اسمه. "كان يمتلك 8 عمارات بحي شبرا بالقاهرة واستولى على 16 مليون جنيه من حوالي 1500 مواطن وهرب هو وأسرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وكان قد حرر لكل شقة من 7 إلى 10 عقود لمستأجرين"[210].

المثير للعجب أن يقوم صانعو الفيلم بتحويل شخصية مجرم غير مسلم اسمه " بشرى معوض" إلى شخصية مسلم متدين هو "الحاج نادي" ليتحمل عنه اللعنات. أليس هذا الموقف يوضح التوجهات الحقيقية للسينما المصرية، حيث أصبحت الشخصية الإسلامية كبش فداء للسخرية والتشويه واللعنات!!.

فيلم حد السيف

عنوان الفيلم	حد السيف
إخراج	عاطف سالم
قصـــة	وحيد حامد
سيناريو وحوار	وحيد حامد
تمثيل	محمود مرسي - ماجدة زكي - سناء يونس - عثمان عبد المنعم
إنتاج	نجوى فؤاد
سنة الإنتاج	1986م

ملخص: يعانى طلعت وكيل الوزارة من ضغوط الحياة المادية ، يهوى العزف على اله القانون فينضم إلى تخت سوسو بلابل التي تحيى الأفراح ويخفى الأمر عن الجميع . يفاجأ به أولاده عندما يذهبون لحضور فرح صديقتهم . تعمل الفرقة في أحد ملاهي الهرم . يتردد بعض موظفي الوزارة على الملهي ويكتشفون أمر طلعت وينتشر الخبر في الوزارة . يتمسك طلعت بعمله بالفرقة ولا يعير أمرًا للانتقادات ويقتنع أفراد أسرته بتصرفه فهو يقدم فناً .

السياق : طلعت (تمثيل محمود مرسي) وكيل وزارة يعاني من ضغوط الحياة اليومية، فيضطر للعمل عازفاً على آلة القانون في فرقة الراقصة سوسو بلابل (نجوى فؤاد). يتقدم أحد الشباب المتدين لخطبة إحدى بناته (ماجدة زكي) ويشترط عليها ارتداء الحجاب.

ويهمنا هنا الشخصيات المحسوبة على الدين. يقدم الفيلم أخت الخاطب (تمثيل سناء يونس) ووالده (تمثيل عثمان عبد المنعم) المفترض أنهما - حسب الحوار - ينتميان لأسرة متدينة، إلاّ

حسن سليمان و سلوى مطاوع، هذا الرجل مطلوب حياً أو ميتاً، مجلة أكتوبر ، القاهرة، 7 يوليو 1985، ص44، ص45

أنه قد تم إسناد هذين الدورين لممثلين ذوي ملامح إما قبيحة وإما مثيرة للسخرية. فالمرأة المسلمة تمثلها ممثلة اعتادت إظهار وإبراز ملامح القبح في شكلها لتثير الضحك ولكنها لم تثر إلا الغثيان و أعني هنا سناء يونس التي وضعها الفيلم كنموذج للمتدينة إذ جعلوها ترتدي حجاباً تركياً ـ عابسة ـ عانس (لم تتزوج حتى تقدم عمرها). وكذلك أبوها (والد المتقدم للزواج) يطلق عليه الفيلم عدة إشارات وإيحاءات وملامح تؤكد تصنيفه ضمن المتدينين، ولذلك جعلوه يرتدي نظارة سميكة وشارب القصير الذي يشبه شارب تشارلي شابلن، وإظهاره في طريقة أكله كأكول منفر يثير الاشمئزاز.

وفي المشهد الذي تتفق فيه الأسرة المتدينة على تفاصيل زواج ابنهم من ابنة طلعت(محمود مرسي) نجد أن السيناريو والحوار قد أبرزا هاتين الشخصيتين المتدينتين كشخصيات مادي منفعية لا تبدو منها أي بادرة للكياسة أو اللباقة أو الذوق الرفيع، بينما يبرز الفيلم طلعت والد العروس باعتباره أكثر فهماً وتطبيقاً للدين وتعاليمه.

والفيلم يحتوي على إشارة ذات دلالة مهمة خاصة فيما يتعلق باقتناع العروس بارتداء الحجاب والتزامها به ثم في نهاية الفيلم يتم التخلص من العريس المتدين وتتخلص معه من الحجاب. فالفيلم يحمل في طياته رسائل ثقافية مفادها وجوب اتخاذ موقف اجتماعي رافض لنموذج الشاب المتدين ووجوب التخلي عن حجاب المرأة المسلمة، فضلاً عن الترويج لأفكار تربط بين ارتداء الحجاب والعنوسة، وتربط بين التدين والسلوك غير اللائق اجتماعياً سواء أثناء الأكل أو الحديث.

فيلم المرأة التي غلبت الشيطان

عنوان الفيلم	المرأة التي غلبت الشيطان
إخراج	يحي العلمي
قصـــة	توفيق الحكيم
سيناريو وحوار	يحي العلمي
تمثيل	عادل أدهم ـ عبد الوارث عسر ـ نعمت مختار ـ نور الشريف ـ شمس البارودي ـ سهير الباروني
إنتاج	نعمت مختار
سنة الإنتاج	1973م

ملخص: تعانى شفيقة من سخرية الناس وقسوتهم عليها لدمامتها، تتعرف على الصحفي محمود في منزل مخدومتها زيزيت .يعطف عليها وتتعلق به، تثور عندما يتزوج من الممثلة إيمان فتطردها زيزيت، يظهر لها أدهم حفيد إبليس ويعقد معها صفقة .إذ يلبى كل مطالبها مقابل أن تسلمه روحها بعد عشر سنوات، تتحول إلى مليونيرة وتبدأ سلسلة انتقامها من كل من أساء إليها، ألا أنها تنهار وتتوب وتسلم روحها وهي بين يدي الله أثناء الحج .

السياق : من الأفلام القليلة التي قابلتنا وتحمل اتجاها إيجابيا نحو المتدين، إلاّ أنه لا يخلو من مشاهد السينما التجارية من مظاهر المجون والخلاعة والعربدة.

تبدو فكرة الفيلم مقتبسة عن "فاوست لجوتة" الشخصية الرئيسية هي شفيقة (تمثيل نعمت مختار) امرأة دميمة الملامح تعمل خادمة تتعرف بالصحفي محمود في منزل مخدومتها فتتعلق به في حب من طرف واحد ، يظهر لها أدهم (تمثيل عادل أدهم) حفيد إبليس ويعقد معها صفقة على أن يمنحها الجمال والمال مقابل أن تعطيه روحها بعد عشر سنوات فتتحول إلى مليونيرة جميلة وتبدأ في الانتقام ممن أساؤوا إليها. لكن البستاني (تمثيل عبد الوارث عسر) شيخ متدين يدعوها إلى ترك المعاصي والتوجه إلى اللــه، بينما الشيطان (عادل أدهم) يذكرها بالعقد المبرم، وينتهي الفيلم بالمرأة وقد توجهت إلى الله وتصعد روحها وهي ساجدة تصلي لله. وهذا انتصار لطريق الدين المتمثل في شخصية البستاني المتدين وهي شخصية تخلو من أي بعد رمزي سياسي.

فيلم أبناء وقتلة

عنوان الفيلم	أبناء وقتلة
إخراج	عاطف الطيب
قصـــة	إسماعيل ولي الدين
سيناريو وحوار	مصطفى محرم
تمثيل	محمود عبد العزيزـ نبيلة عبيد ـ أحمد سلامة ـ مجدي وهبة
إنتاج	شذي فيلم
سنة الإنتاج	1987م

سبقت الإشارة إلى هذا الفيلم عند الحديث عن تعامل السينما مع (القرءان والسنة) ونعاود الاستشهاد به هنا في معالجته لشخصية المتدين المسلم :

السياق : شيخون (تمثيل محمود عبد العزيز) بائع خمور يتزوج الراقصة دلال (نبيلة عبيد) ويستولى على مصاغها (حليها) لشراء حانة للخمور يرزقان بطفلين هما زهير و ونيس. تنتقم من زوجها بإبلاغ ضابط المباحث أحمد غانم عن تستره على زوج أخته الهارب من السجن فيتم القبض عليه. بعد مرور سنوات عقوبته قام بقتل دلال التي تزوجها ضابط المباحث أثناء فترة سجنه. يعمل شيخون في تجارة السلاح الممنوع ويثرى ثراءاً كبيراً. يتفوق زهير حتى يصبح أستاذاً بالجامعة، وعندما يقرر الزواج من تلميذته بالجامعة تلتقي الأسرتان للتعارف فيفاجأ شيخون بأن العروس ابنة أحمد غانم فيحاول قتل غريمه، وفي محاولة لمنع الجريمة يصاب زهير بطلقة قاتلة[211]

موسوعة الأفلام العربية، مرجع سابق، ص7.

شخصية المتدين زهير(تمثيل أحمد سلامة) ترمز إلى التيار الإسلامي المعروف باسم "الإخوان المسلمون" فقد قدمه الفيلم بطريقة إيجابية فهو شاب ذو خلق رفيع، مهذب، لبق، تقي، مصلِ، شجاع، متوازن نفسياً، يصل إلى أعلى الدرجات العلمية كأستاذ جامعة، يتطابق باطنه مع مظهره، لا يسقط أمام إغراء زوجة أخيه المحرومة جنسياً، بل يعظها في أدب وثقة في الله ثم يسعى لدى أخيه ونيس (تمثيل شريف منير) ليهتم بها وحقوقها الشرعية، أما أبوه وأمه فهما من بيئة غير إسلامية الأب جمع مالاً بطرق غير مشروعة والأم راقصة، وحتى خطيبته المتدينة يبين الفيلم أن والدها أحمد غانم(تمثيل مجدي وهبة) ضابط شرطة سابق سيء السمعة. وتكون نهاية "زهير" - وللاسم دلالة الزهرة الصغيرة - بطلقة طائشة من مسدس والده الذي أراد بها قتل والد الخطيبة لثأر قديم بينهما فيحاول زهير أن يحميه فيفاديه بنفسه ويسقط صريعاً لافظاً آخر عباراته وهي " بأحبكم كلكم ". والشخصيات في علاقتها فيما بينها تصلح لأن تكون رموزاً.

فيلم الإرهاب والكباب

عنوان الفيلم	الإرهاب والكباب
إخراج	شريف عرفة
قصـــة	وحيد حامد
سيناريو وحوار	وحيد حامد
تمثيل	عادل إمام – يسرا – كمال الشناوي – أشرف عبد الباقي – أحمد راتب
إنتاج	وحيد حامد
سنة الإنتاج	1992

ملخص: يتوجه أحمد إلي مجمع التحرير من أجل اتخاذ الإجراءات لنقل ابنه من مدرسة إلي مدرسة أخري ، وهناك يصطدم بالعقبات الإدارية . ويجد نفسه متورطا فجأة في حمل سلاح ، وإشهاره في وسط المواطنين

.يتخذ بعض الرهائن وينضم إليه بعض الموجدين . سرعان ما تأتي قوات الشرطة لتحاصر المكان ، وتتم المفاوضات بوجود وزير الداخلية الذي يتابع الموقف . يفاجأ بأن مطالبهم شخصية بحتة ينصرف أحمد مع رفاقه . تدخل الشرطة إلى المبني فيجدونه فارغا من أي إرهابي .

السياق: شخصية الموظف المتدين الملتحي الذي يهتم بإقامة الصلاة ولا يقوم بواجبات عمله ويظهر الفيلم نهمه للطعام، ويظهر ضمن الرهائن بلا أي ملامح إيجابية.

فيلم الإرهابي

عنوان الفيلم	الإرهابي
إخراج	نادر جلال
تأليف	لينين الرملي
تمثيل	عادل إمام - أحمد راتب - مصطفى متولي - محمد الدفراوي
إنتاج	بوب آرت فيلم
سنة الإنتاج	1994م

ملخص : ينضم علي عبد الظاهر إلى إحدى الجماعات المتطرفة . أثناء هربه بعد عمليته الإرهابية الأخيرة ، تصدمه فاتن بسيارتها . تنقله إلي منزل أسرتها القريب لإسعافه حيث أن والدها طبيب . تضطره إصابته للبقاء بضعة أيام مع الأسرة . يبدأ علي مراجعة نفسه في ضوء سلوكيات أفراد الأسرة والمجتمع من حوله . يلتقي عندهم بأحد المفكرين وهو صديق الأسرة ، ومطلوب اغتياله من قبل الجماعة المتطرفة . تكتشف الأسرة حقيقة علي ، فيهرب ويعود إلى الجماعة . يستشعر أمير الجماعة بعض التغيير في أفكاره فيراقبه ، يفاجأ علي بمقتل المفكر فيسرع إلى منزل الأسرة ، يتعقبه أحد أفراد الجماعة ويدرك أنه قد خرج عن الجماعة فيطلق عليه الرصاص . قبل أن يلفظ أنفاسه يعلن على أفراد الأسرة أنه بريء من مقتل المفكر.

السياق: يتناول المواطن علي عبد الظاهر (تمثيل عادل إمام) الذي تدفعه الظروف إلى الانخراط في صفوف أحد التنظيمات المتطرفة التي تتبنى التكفير والعنف والقتل والسطو على محلات الذهب كوسيلة لبقائها والتي تأمره بقتل الكاتب فؤاد مسعود (تمثيل محمد الدفراوي) ويرمز للكاتب فرج فودة. وتضعه المصادفة الدرامية في بيت طبيب صديق لهذا الكاتب حيث يعيش أصحاب البيت أسلوب حياة مخالف تماماً للمفاهيم التي تلقنها من أمير الجماعة سيف (تمثيل أحمد راتب) ومساعده (سعيد طرابيك). حينئذ تنقلب الموازين لديه عندما يقترب من الجانب الإنساني لهذه الأسرة التي تحيطه بالحب والرعاية بعدما صدمته الابنة بسيارتها دون أن تعرف هويته الحقيقية. وحينما يتراجع عن فكرة قتل الكاتب ويتصل به ليحذره و يحميه يعلم أمير الجماعة بتراجعه فيأمر بتصفية على عبد الظاهر.

وهذا الفيلم قد أثار ضجة كبيرة في مصر أثناء عرضه عام 1994م وكانت الشرطة تحرس دور السينما التي يعرض فيها هذا الفيلم. إلاّ أنني أرى أن هذا الفيلم كان متوازناً إلى حد كبير. فقد أبرز حقيقة واقعية هي أن كثيراً من هذه التنظيمات تعاني من خلل فكري جسيم يتمثل في تركيزهم على الفروع وتركهم الأصول الأساسية للإسلام. من ناحية أخرى فإن تبنيهم للطاعة العمياء لقادتهم تحجب عنهم حقيقة أنهم مخدوعون ومنغلقون على أنفسهم وأطرهم المرجعية. إن مثل هؤلاء يتبنون عادة رؤية ضيقة تكفّر كل إنسان لا بندرج في تنظيمهم. بل إن من المعروف أن هذه التنظيمات تحدث داخلها انقسامات لأسباب غير ذات أهمية وسرعان ما يكفّرون بعضهم بعضاً ويستحلّون الدماء والأعراض والأموال، فإن كانوا يفعلون ذلك مع إخوان الأمس فكيف يفعلون مع الأقباط.

ومن أوجه توازن الفيلم أنه أشار- وإن كان في عجالة - إلى وجود التشدد لدي الأقباط أيضاً متمثلا في زوجة الجار القبطي هاني (تمثيل مصطفي متولي) والتي قامت بتمثيلها (ماجدة زكي). ولعل القاريء يرى كيف تمت صياغة أسماء الشخصيات بحيث تكون ذات دلالة ما؛ فلدينا مثلا اسم علي عبد الظاهر الذي يشير إلى سطحية البطل وتعامله مع ظواهر الأشياء. أما اسم الكاتب فؤاد فهو يحمل الحرف الأول من اسم الكاتب فرج فودة. أما اسم أمير الجماعة سيف فهو يرمز للعنف.

ملخص بالأفكار السلبية عن الإسلام

أهم الأفكار:
الأزهريون سذج وجاهلون بحقيقة المشكلات التي تواجه المجتمع وليست لديهم القدرة على تفسيرها وعلاجها (فيلم الجوع).
الأزهريون يتحالفون مع السلطة الغاشمة مقابل المحافظة على مصالحهم الخاصة (فيلم الأرض).
الأزهريون يدعون إلى الفاحشة (فيلم أريد حلاً).
الأزهريون يستغلون آلام ومآسي الناس للحصول على مكاسب مادية (أريد حلاً).
الأزهريون يقومون بعقد زيجات باطلة محرمة تحت إغراء المال أو تحت ضغط السلطة (فيلم الزوجة الثانية - فيلم زوج تحت الطلب - فيلم التوت والنبوت).
الحجاب: ما هو إلا قناع يخفي جرائم النصب والاحتيال (فيلم كراكون في الشارع).
الحجاب: يتسبب في عنوسة الفتيات المسلمات المحجبات (فيلم حد السيف).
الحجاب: ينبغي للفتيات المحجبات أن يخلعن حجابهن (فيلم حد السيف).
القرءان الكريم يدعو إلى الخنوع والصبر في مواجهة الظالم.(فيلم الجوع) وغيره.
القرءان الكريم والسنة الشريفة يدعوان إلى إضفاء الشرعية على السلطة الفاسدة الظالمة و طاعتها (فيلم الأرض) و(التوت والنبوت).
المتدينون جاهلون بالدين ذاته (فيلم بيت القاضي).
المتدينون رجعيون متخلفون (فيلم خلي بالك من زوزو).
المتدينون لا يتورعون عن ممارسة الفاحشة (فيلم غرباء) وغيره.
المتدينون نفعيون ماديون (فيلم حد السيف).
المتدينون يتاجرون في المخدرات (فيلم العار).
المتدينون يرتكبون جرائم النصب والاحتيال (كراكون في الشارع).
المتدينون يرتكبون جرائم خطف الأبرياء (فيلم رصيف نمرة خمسة).
المتدينون يرتكبون جرائم قتل ضد الأبرياء (فيلم رصيف نمرة خمسة).
المتدينون يعتدون على حريات الآخرين الشخصية.(فيلم خلي بالك من زوزو) وغيره.
المحافظون يرتادون أماكن اللهو المحرم والمجون سراً (بين القصرين)
المرأة المسلمة (الزوجة) المطيعة لزوجها، المحافظة مدعاة للسخرية والنفور، وينبغي للفتيات أن يكرهن هذا النموذج من النساء المسلمات (فيلم بين القصرين).
المسبحة: قناع للمجرمين وتجار المخدرات (فيلم رصيف نمرة خمسة) وغيره.

الفهرس

ف

ش

ص

ط

ع

قائمة المراجع

أبو إسلام، أحمد عبد الله، الروتاري في قفص الاتهام، دار الاعتصام، القاهرة، 1987م.
أحمد الحضري، تاريخ السينما في مصر، الجزء الأول، مطبوعات نادي السينما بالقاهرة، 1989.
أحمد أمين،(محمد عبده)، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1960.
أحمد رأفت بهجت، السينما الصهيونية وأساليب التعامل مع التراث والشعوب غير اليهودية، بحث مقدم لمؤتمر حماية المقدسات، 1988م.
أحمد رأفت بهجت، الشخصية العربية في السينما العالمية، مطبوعات نادي السينما بالقاهرة، القاهرة، 1988م.
أحمد كامل مرسي و مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م.
أحمد نصيف الجنابي، الدكتور، ملامح من تاريخ العربية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981م.
آرثر نايت، قصة السينما في العالم، ترجمة سعد الدين توفيق، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م.
ألبرت فولتون، السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين و فؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة،(د.ت.).
إلهامي حسن، تاريخ السينما المصرية، مطبوعات الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.
بيتر فليتشر، كيف تمارس الإيحاء الذاتي، ترجمة صلاح مراد، دار النهضة العربية، القاهرة.
ج . كرستوفر هيرولد ، بونابرت في مصر، ترجمة فؤاد أندراوس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
ج.ب.جيلفورد وآخرون، ميادين علم النفس، جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة.
جلال الشرقاوي، رسالة في تاريخ السينما العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970.
جمال حمدان، اليهود أنثروبولوجياً، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م.
جواد رفعت آتلخان، أسرار الماسونية، ترجمة نور الدين الواعظ وسليمان القابلي، المختار الإسلامي، القاهرة، 1975م.
جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة إبراهيم الكيلاني و فايز كم نقش، منشورات عويدات، بيروت، 1968.
جون هوارد لوسن، الفيلم في معركة الأفكار، ترجمة أسعد نديم، دار الكاتب العربي، القاهرة.
جيهان رشتي، الدكتورة، الإعلام ونظرياته في العصر الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971م.
جيوفاني كوستيجان، Giovanni Costigan،Sigmund Freud ، Collier Books،New York ، 1968،P. 273
حسن سليمان و سلوى مطاوع، هذا الرجل مطلوب حياً أو ميتاً، مجلة أكتوبر ، القاهرة، 7 يوليو 1985.
حسين عثمان، حكايات من تاريخ السينما العربية، القاهرة، 1977م.

حسين عمر حمادة، شهادات ماسونية، دار قتيبة، دمشق، 1983م.
حسين فهيم، الدكتور، قصة الأنثروبولوجيا،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1986م.
خميس خياطي، النقد السينمائي، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
خيري حماد، الصهيونية: جذورها ونشأتها وأهدافها، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969م.
خيرية البشلاوي وآخرون، الصورة العربية في التليفزيون والسينما الأمريكية ، مجلة الفنون، القاهرة، يونيو 1991م.
دونالد أ. ستابلز، السينما الأمريكية، ترجمة نور الدين الزراري، دار المعارف، القاهرة، 1973.
رضا الطيار، الرواية العربية في السينما، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1983م.
رفعت السعيد، الدكتور، تاريخ الحركة الشيوعية المصرية، المجلد الخامس، شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
روبير لافون، السينما المعاصرة، ترجمة موسى بدوي، تراد كسيم، جنيف، سويسرا، 1977م.
ريجينا الشريف، الصهيونية غير اليهودية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1985م.
سامي السلاموني، اليهود والسينما : بديهيات تحت الفحص، نشرة نادي السينما بالقاهرة، عدد رقم 12 السنة 22، النصف الأول.
سليم عزوز، عرض كتاب حسين حمودة "حركة الضباط الأحرار والإخوان المسلمين"، صحيفة الأحرار، القاهرة، يوم 6 أغسطس 1990.
سمير فريد وآخرون، كتّاب السينما، ج1، القاهرة، 1969م. ؟
سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1958م.
سيرجي آيزنشتاين، مذكرات مخرج سينمائي، ترجمة أنور المشري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1963م.
شاكر مصطفى، عالم الثقافة المتخلفة، عالم الفكر، الكويت، مجلد 19، أبريل 1988م.
سينما العرب، ديجيتيك إنترناشيونال، 1996م
شاهين مكاريوس، الآداب الماسونية، دار نظير عبود، بيروت، طبعة عام 1988م.
شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م، مكتبة الشباب، القاهرة، 1987م.
شفيق عبد اللطيف، السينما الإسرائيلية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1987م.
صالح الورداني، الحركة الإسلامية في مصر، رؤية واقعية لمرحلة السبعينيات، البداية للنشر والإعلام والتوزيع، القاهرة، 1986م.
صلاح أبوسيف، السينما فن، دار المعارف بمصر، القاهرة،1977م.
عباس أحمد لبيب، بين الأرض و فونتمارا، مجلة فصول للنقد الأدبي، القاهرة، يناير/ مارس 1982م.
عبد الستار ناجي، عمود وجهة نظر، صحيفة الأنباء، الكويت، بتاريخ 16 سبتمبر 1989.
عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، (دراسة نفسية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992م.؟؟؟
عبد الله التل، خطر اليهودية العالمية على الإسلام والمسيحية، دار القلم، ط2، 1965.
عبد المنعم سعد، الدكتور، خمسون عاماً من السينما المصرية، القاهرة، 1977م.
عبد الوهاب المسيري،الدكتور، الأيديولوجية الصهيونية، سلسلة عالم المعرفة، ج1، الكويت، 1982م.
عدنان مدانات، فيلم بيت القاضي، مجلة الجيل، قبرص، سبتمبر 1985م.

علي أبوشادي، الفيلم السينمائي، وزارة الثقافة، القاهرة، 1989م.
علي شلش، في عالم السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
عواطف عبد الرحمن، الدكتورة، قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1984م.
فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال، القاهرة، 1965م.
فاضل الأسود، الدكتور، فلسطين والسينما، مجلة المستقبل العربي، أغسطس 1984م.
فاطمة رشدي، كفاحي في المسرح والسينما، دار المعارف بمصر، القاهرة،1971م.
فرج الكامل، الدكتور، تأثير وسائل الاتصال، الأسس النفسية والاجتماعية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985.
فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار الكاتب العربي ، القاهرة،(د.ت.).
قاسم عبده قاسم، الدكتور، ماهية الحروب الصليبية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مايو 1990م، ص9.
ليلى نسيم أبوسيف، الدكتورة، نجيب الريحاني وتطور الكوميديا في مصر، دار المعارف بالقاهرة، القاهرة، 1972م.
مجلة فيديو 14، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، لندن، يوم 31 أكتوبر 1984م، ص40.
محمد أسد، الإسلام على مفترق الطرق، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ت.).
محمد الحربي، صحيفة الحياة، لندن، 30 أبريل 1999م، ص18
محمد العشري، الدكتور، اقتصاديات صناعة السينما في مصر، طباعة دار الهنا للطباعة، القاهرة،1968م.
محمد خليفة التونسي، الخطر اليهودي: بروتوكولات حكماء صهيون، ترجمة، مكتبة دار التراث، القاهرة،1977م.
محمد عبد الله عنان، تاريخ الجمعيات السرية والحركات الهدامة في المشرق، دار أم البنين للنشر والتوزيع، (د.ت.).
محمد عبد الواحد حجازي، الديكتاتورية محنة الإسلام والعالم، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1988م.
محمد قطب، واقعنا المعاصر، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، جدة، السعودية، 1986م.
محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ج1، ط3.
مدحت محفوظ، مجلة الفنون، مصر، مارس/ أبريل 1984م.
مصطفى أحمد تركي، الدكتور، وسائل الإعلام وتأثيرها على شخصية الفرد، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 14، عدد 4.
مصطفى المصمودي، الدكتور، النظام الإعلامي الجديد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1985م.
منظمة المؤتمر الإسلامي، الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي، المملكة العربية السعودية،(د.ت.)
منى البنداري وآخرون، موسوعة الأفلام العربية، الناشر: بيت المعرفة، توزيع شركة MWA للتجارة العالمية، القاهرة، 1994م.
نورمان كيجان، الفن السينمائي، ترجمة عبد الحليم البشلاوي، مكتبة الوعي العربي، القاهرة، 1972م.
هـ .ل.فيشر، تاريخ أوروبا :العصور الوسطى، دار المعارف، القاهرة،(د.ت.).
هادي نعمان الهيتي، الدكتور، ثقافة الطفل،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 1988م.

هاشم النحاس، ندوة الإنسان المصري على الشاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
هربرت ريد، الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف، القاهرة.
ولتر لاكور، الاتحاد السوفييتي والشرق الأوسط، المكتب التجاري، بيروت، 1959م.
يوسف وهبي، مذكرات،عشت ألف عام، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر، القاهرة،1976م.